



مسعود يوسف اللخمي

بناء المضارقة في أدب

الصداق النيهوم القصصي

سالم مسعود العرابي

هـسـا ابرهـم (المرشـي)

متاح للتحميل ضمن مجموعة كبيرة من المطبوعات من صفحة
مكتبتي الخاصة
على موقع ارشيف الانترنت
الرابط

https://archive.org/details/@hassan_ibrahem

بناء المفارقة في أدب
الصادق النيهوم القصصي

سالم مسعود العرابي

بناء المفارقة في أدب

الصداق النيهوم القصصي

هـسـا ابرهـم

متاح للتحميل ضمن مجموعة كبيرة من المطبوعات من صفحة

مكتبتي الخاصة

على موقع ارشيف الانترنت

الرابط

https://archive.org/details/@hassan_ibrahem

سالم مسعود العراقي

بناء المفارقة في أدب الصادق النيهوم القصصي

الطبعة الأولى : 2018 م

رقم الإيداع المحلي: 2018/514

رقم الإيداع الدولي: 9-992-25-9789959

جميع حقوق الطبع والاقتباس والترجمة محفوظة للناسر

دار الكتب الوطنية بنغازي - ليبيا

هاتف: +7165022.21821 - بريد مصور +21821-4843580

ص.ب: 75454 - طرابلس Email: almosgb@yahoo.com

قال تعالى:

سُبْحَانَكَ اللَّهُمَّ الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ

﴿ قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي {25} وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي {26} وَاحْلُلْ

عُقْدَةَ مِّنْ لِّسَانِي {27} يَفْقَهُوا قَوْلِي {28} ﴾

صَدَقَ اللَّهُ الْعَظِيمُ

• طه الآيات 25.28 •

محمد يوسف المومني

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

■ إلى روعي والديّ

اللذين غرسا في نفسي حب المعرفة والبحث عنها، داعيا المولى أن يتغمدهما
بواسع رحمته.

● وإلى زوجتي وأبنائي الأعزاء.

● وإلى أخي عبد القادر من شجعني على السير في هذا الطريق.

● وإلى أساتذتي الذين علموني عبر مراحل تعليمي المختلفة

أهدي هذا العمل المتواضع

الباحث

هــسـا بـرـسـفـ الـلـمـسـي

متاح للتحميل ضمن مجموعة كبيرة من المطبوعات من صفحة
مكتبتي الخاصة
على موقع أرشيف الانترنت
الرابط

https://archive.org/details/@hassan_ibrahem

شكر وتقدير

بعد شكر المولى عز وجل الذي وفقني لإنجاز هذه الدراسة

.الشكر إلى أستاذي الدكتور علي محمد برهانة

أستاذي الفاضل لقد مهدت لي الدرب الذي أوصلني لقطف ثمار

هذا البحث ،وأنرت لي بنصائحك العميقة عتمة الطريق...فلك مني

خالص العرفان ولك الشكر من قبل ومن بعد .

المؤلف

متاح للتحميل ضمن مجموعة كبيرة من المطبوعات من صفحة
مكتبتي الخاصة
على موقع ارشيف الانترنت
الرابط
https://archive.org/details/@hassan_ibrahem

محتويات الكتاب

| الصفحة | الموضوع |
|--------|--|
| 13 | المقدمة |
| 25 | الدراسة النظرية |
| 26 | أولاً: التعريف بمصطلح المفارقة |
| 35 | ثانياً: نشأتها وتطورها |
| 47 | ثالثاً: عناصر المفارقة وصفاتها وأشكالها |
| 63 | رابعاً: وظيفتها ودورها |
| 71 | الدراسة التطبيقية |
| 72 | التعريف الاديب الصادق النيهوم |
| 76 | التعريف بالمجموعة القصصية موضوع الدراسة |
| 81 | ملخص المجموعة القصصية |
| 93 | الفصل الأول مفارقات اللغة |
| 94 | المبحث الأول المفارقات على المستوى اللفظ |
| 105 | المبحث الثاني المفارقات على المستوى التركيبي |
| 117 | الفصل الثاني مفارقات الموقف |
| 119 | المبحث الأول مفارقات الأحداث |

| الموضوع | الصفحة |
|---|--------|
| المبحث الثاني مفارقات الشخصيات | 127 |
| المبحث الثالث مفارقات الزمان والمكان | 142 |
| الفصل الثالث مفارقات الشكل | 151 |
| المبحث الأول مفارقات الشكل الهادفة | 152 |
| المبحث الثاني مفارقات الشكل غير الهادفة | 162 |
| الخاتمة | 169 |
| المصادر والمراجع | 173 |

مُقَدِّمَةٌ

المفارقة هي الأسلوب الذي يكون فيه المعنى الخفي في تضاد مع المعنى الظاهر، وكثيرا ما تحتاج المفارقة وخاصة مفارقة الموقف أو السياق، إلى كد الذهن، وتأمل عميق للوصول إلى التعارض، وكشف دلالات التعارض بين المعنى الظاهر والمعنى الخفي، المختفي في أعماق النص وفضاءاته البعيدة.

إن للمفارقة وظيفة مهمة في الأدب، فهي جوهره لأنها تعكس وظيفته النهائية، التي تقوم على الصراع بين الذات والموضوع، والخارج والداخل، والحياة والموت، المتصور والمألوف، الفاني والأزلي، لأنها تعكس الرؤية المزدوجة للحياة.

إن المفارقة تخلق توازنا في الحياة والوجود، فهي نظرة فلسفية للحياة، قبل أن تكون أسلوبا بلاغيا، ندرك بها وجود التناقضات والتناقضات التي هي جزء من بنية الوجود نفسه. وقد استحوذت المفارقة على اهتمام عدد من الدارسين في الغرب، من خلال الدراسات والرسائل العلمية والكتب، ولم يلتفت إليها النقاد العرب إلا في ثمانينات القرن العشرين وهذه الدراسات لاتزال محدودة تنظيرا وتطبيقا مقارنة بالدراسات الغربية.

لهذا كانت رغبتي في دراسة المفارقة، محاولة مني للأسهام في الجهد النقدي في هذا المجال وقد اخترت القصة القصيرة لعدم وجود رسائل علمية فيها. على حد علمي. فكان عنوان الدراسة « المفارقة في أدب الصادق النيهوم القصصي »،

وقد تمثل الهدف من هذه الدراسة في محاولة استبصار مفهوم المفارقة، وأيضا أساليب وأشكال وجودها في القصة القصيرة، وبهذا تكون الدراسة قائمة على محور نظري يحاول تحديد مفهوم المفارقة وأساليب ظهورها وأشكالها، ومحور تطبيقي يقوم على تطبيق هذا المفهوم وآلياته على القصة القصيرة.

بالإضافة إلى التعريف بالأدب الليبي، حتى يتبوأ المكانة اللائقة به، وحتى تلفت النظر إلى ما فيه من مزايا وجماليات.

وقد اخترت الأديب الصادق النيهوم لوضوح المفارقة في أدبه، سواء القصصي أو الروائي، فأسلوب السخرية هو الناظم لفكره من خلال اطلاعي على نتاجه الإبداعي، وقد استخدم

النيهوم المفارقة وهو على وعي شديد بها، فقد كانت عنصرا مهيما في جل أعماله الفكرية والإبداعية، وقد كانت له رؤية واضحة للمجتمع والعالم في جميع الجوانب الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية وغيرها، وإن كنا نختلف معه في بعض جوانب هذه الرؤية وخصوصا ما يمس العقيدة الدينية، والنيهوم باعتراف خصومه حرك المياه الراكة في الحياة الفكرية والأدبية وأصبح أسلوبه في الكتابة مدرسة لها مریدوها.

وقد ارتقى النيهوم بأسلوب المفارقة ووظفها بوصفها تقنية أدبية، إلى اعتمادها أسلوبا جديدا وذلك بتقديم الشئ على غير المؤلف بإخراجه عن الإدراك العادي، حيث ألقى الضوء على المفارقة في الأعراف الاجتماعية على نحو يضطر القارئ إلى رؤية المفارقة الاجتماعية في ضوء نقدي جديد، وبهذا قدم الواقع الاجتماعي في صورة جديدة كما لو كنا نراه لأول مرة.

ومن أهداف الدراسة أيضا التعريف بمضامين المجموعة القصصية موضوع الدراسة « من قصص الأطفال » التي أثارت جدلا في الأوساط الأدبية، ولم يستطع جل من تناولوها فهم البنية العميقة لها.

وعنصر المفارقة عنصر مهيمن في المجموعة، وتبدأ المفارقة من اختيار عنوان هذه المجموعة ففي العادة يختار القاص عنوان مجموعته من خلال عنوان احدى قصصها، ولكن العنوان الذي يتصدر هذه المجموعة لا يوجد ضمن المجموعة؛ إذاً لابد أن هناك مغزى لاختيار هذا العنوان وبهذه الطريقة، ولماذا خاطب الأطفال وذلك من خلال إهداء هذه القصص لأبنه كريم النيهوم البالغ من العمر ثلاث سنوات في ذلك الوقت، لأن الطفل في هذه السن لا يمكن أن يفهم مضامين هذه القصص لمحدودية قاموسه اللغوي.

إن النيهوم يقول طالما ينظر المجتمع إلى الطفل على أنه إنسان بالغ راشد وعليه أن يقوم بما يقوم به البالغون، إذن علينا أن نوجه الخطاب إليه، وفي هذا الخطاب يدين النيهوم أفكار الكبار ومعتقداتهم التي تؤمن بالسحر والشعوذة والتعاويذ وكل ما يغيب العقل، وقد يصل ذلك إلى تبرير جرائم القتل وإزهاق الأرواح، فرجل الدين خلق لغة غائبة مسخرة للحديث عن عالم أسطوري حيث تقلب اللغة.

ويرى الباحث أن النيهوم يوجه خطابه للكبار على طريقة « إياك اعني... » فالكبار يعيشون في مجتمع غائب عن واقعه « يزدهر فيه السحر في ثياب الحكمة، ويتولى الوعاظ الأميون إرشاد الناس في شؤون الدين والدنيا معاً، دون معرفة أو تأهيل.

وتدور جميع قصص المجموعة تقريبا حول محاربة ظاهرة السحر والشعوذة وتسخير

الدين للأغراض الشخصية والخداع والنفاق السائد في المجتمع من أعلاه إلى أسفله، فالنيهوم سلط الضوء على هذه الظواهر المنتشرة بشكل استطاع أن يجعلها غريبة، وإن كانت مألوقة في المجتمع آن ذاك، وقد رصدها بعين الخبير بأوضاع المجتمع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية.

والمجموعة القصصية تبدو وكأنها نصّ واحد؛ فالنيهوم استخدم مثلاً لفظ (عن) في بداية عنوان كل قصة:

- 1 - عن مراكب السلطان.
- 2 - عن بائع الملح الطيب القلب .
- 3 - عن أحسن لص في المملكة.
- 4 - عن النسر السحري الأبيض.
- 5 - عن العظم وراقد الريح.
- 6 - عن غلطة جحا!.
- 7 - عن قوت العيال!.

وهذا يدل على ترابط هذه النصوص، وأن عملية السرد مستمرة على غرار ألف ليلة وليلة، وهذا يجعل الباحث يؤكد أن هذا النص هو نص واحد يتكون من مجموعة من النصوص، بالإضافة إلى ما سبق نجد عبارات تفيد الاستمرارية في بداية بعض القصص مثل (ثم كان يا ما كان) التي تكررت في ثلاث قصص.

إن استخدام النيهوم لتقنية المفارقة كان موفقاً في هذه النصوص، من أجل معالجة المشكلات الاجتماعية التي يعيشها المجتمع الليبي في تلك الفترة؛ فهو لم يستخدم الأسلوب المباشر، ولكن عالجه عن طريق الأدب القصصي الرفيع الذي يقدم النقد على شكل سخرية لازعة لكل الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية .

وباستعراض الدراسات السابقة بقيت القصة القصيرة مجالاً بكرًا لم يتطرق أحد لدراسة المفارقة من خلالها . على حد علمي . مع كونها مكوناً أساسياً من مكونات الأدب ومجالاً خصباً لهذا الأسلوب الأصيل فيه، ولم تتطرق لها الدراسات الأكاديمية (في أطروحات للدكتوراة أو رسائل عالية) ولكن توجد رسائل عن المفارقة في الأدب العربي عن المسرحية والرواية والشعر وغيرها .

إن أول ما لفتت اهتمام النقاد العرب إلى أهمية المفارقة وطبيعتها وأشكالها هي ترجمة عبد الواحد لؤلؤة لكتاب ميويك « المفارقة » عام 1983، وقد قسم الكتاب إلى

أربعة أقسام هي :

1. مقدمة ويتحدث فيها ميويك عن المفارقة وأهميتها وعن ما يميزها عن غيرها من الأساليب الأدبية.

2. طبيعة المفارقة: وتناول فيها تعريفات سابقة للمفارقة وتعريفات لاحقة لها وتحدث عن عناصرها.

3 . أنماط المفارقة : وفيه يتطرق إلى السخرية ،والمفارقة غير الشخصية،ومفارقة الاستخفاف بالذات ،ومفارقة التناظر البسيط.

4 . رؤية الأشياء بعين المفارقة : وفيه يتحدث عن المفارقة الدرامية ومفارقة الأحداث وعن المفارقة العامة والمفارقة الرومانسية.

وقد كانت ترجمة الكتاب وطباعته سيئة باعتراف المترجم، في تقديمه للطبعة الثانية من الكتاب الصادرة في خريف 1987

وترجم عبد الواحد لؤلؤة كتاب ميويك الثاني « المفارقة وصفاتها» في نفس العام وهو لم يضيف جديدا فميويك نفسه يؤكد أن المادة التي يحويها الكتاب هي إعادة صياغة للكتاب الأول، وهذان الكتابان - رغم ما يمكن أن يقال عنهما - مهذا السبيل أمام المشتغلين في الأدب العربي لمعرفة جوانب خفية من تاريخ المفارقة وكذلك مفهومها وأنواعها وأشكال ظهورها في النص الأدبي.

● وتعد دراسة سيزا قاسم « المفارقة في القص العربي» التي نشرت في مجلة فصول عام 1983 من أوائل الدراسات التي تناولت المفارقة في الأدب العربي، وكان موضوعها القص، ومن خلال الدراسة تلفت الباحثة الانتباه إلى أن قصاصي الستينات اعتمدوا المفارقة عنصرا مهيما، و اعتمدت الدراسة التطبيق دون التنظير، إلا في بعض الإشارات إلى مفهوم المفارقة وقد ركزت الباحثة على المفارقة اللفظية. ودرست الكاتبة تطبيق تقنية المفارقة في قص الستينات عبر آليات توظيف المفارقة اللفظية تحت عناوين:

المعارضة في الرواية التاريخية « الزيني بركات »نموذجا .

الحكاية الشعبية «حكايات للأمير» ليحيى الطاهر عبد الله.

الصدى المفارق رواية «اللجنة» لصنع الله إبراهيم.

في الدراسة الأولى رأت الباحثة أن الغيطاني وضمف نص ابن إياس «بدائع الزهور في وقائع الدهور» في عمله الروائي وهذا معارضة للتراث؛ حيث ساق نصين، نصه الخارجي

ونص ابن إياس، من خلال إقامة توازن بين حقتين تاريخيتين مختلفتين هما مصر وهي تحت الاحتلال التركي ومصر عقب هزيمة 1967، وترى الباحثة أن محاكاة نص آخر تسهم في تحطيم الإيهام بالواقع وهو ما يؤكد أدبية الأدب.

وتسوق الباحثة مجموعة من الأساليب اللغوية والقصصية، و ترى أن التكامل يتحقق بين النصين من خلالها وهي: محور الاختلافات ومحور التشابهات، حيث تكون البنى اللغوية الصغرى محور التشابهات، من خلال الاستشهاد المباشر وذلك بتضمين مفردات كاملة من كتاب «البدائع» - الأسلوب الساخر من خلال النداءات التي يمررها إلى الناس باستخدام أسلوب راقى في تقديم حجج واهية. وكذلك محاكاة بنية نص ابن إياس النحوية باستخدام الجمل المعطوفة واستخدام المبني للمجهول.

وتشكل البنيات اللغوية الكبرى والبنيات القصصية محور الاختلافات، عن طريق تقسيم النص حسب أسماء الشخصيات الروائية، وعلى حسب الوحدات الزمنية الكبرى، وعدم تقديم التسلسل الزمني الموضوعي، وشخصية الزيني بركات لا تظهر في الرواية رغم أنه مهيم على النص الروائي، فعنصر المفارقة اللفظية امتد ليشمل العمل الروائي كله. وفي الدراسة الثانية وهي الحكاية الشعبية المعكوسة في «حكايات للأمير» للقاص يحيى الطاهر عبد الله ترى الكاتبة أن المفارقة تحققت من المعارضة، وهي هنا ليست معارضة نص آخر، كما في الزيني بركات بل من معارضة نمط، وهو معارضة الحكاية الشعبية التقليدية إلى بنية معكوسة من خلال عكس وظيفة النص، فشهرزاد في ألف ليلة وليلة تحكي للملك لكي يظل مستيقظا، بينما الحكى هنا للأمير من أجل أن ينام.

وفي الدراسة الثالثة الصدى المفارق في رواية صنع الله إبراهيم «اللجنة» ترى الباحثة أن المفارقة جاءت في الرواية من أمرين هما:

1 - وجود تعارض بين مادة النص وطريقة تقديمها؛ إذ نجد لغة الرواية تخلو من الأشكال البلاغية، وتقديم المادة القصصية بأسلوب تقريرى خال من الانفعال وترى الكاتبة ذلك مفارقة لا شخصية.

2 - تضمين نصوص من خارج النص الروائي، والهدف هنا ليس إثبات عكس دلالة النصوص، ولكن رفض للمعنى الأصلي لها، وقد أسمته الكاتبة بالصدى المفارق.

● ولنبيلة إبراهيم دراسة بعنوان «المفارقة» وهي دراسة مهمة بعد دراسة سيزا قاسم وتكتسب أهميتها من عمق التنظير للمفارقة والتطبيق على نماذج أدبية عربية فقد درست كتابات عربية مثل كتابات إبراهيم عبد القادر المازني والمتنبى في هجائه

، وكتاب الحصري زهر الآداب وثمر الألباب، والجاحظ في الحيوان.

وترجع نبيلة وعي الإنسان بالمفارقة قبل عصر التنظير إلى ثلاث محاور هي: 1. الخلط بين القبح والجمال في شئ واحد. 2. الجمع بين الخير والشر في شئ واحد. 3. المقابلة بين المحدود واللامحدود.

وهي بعد ذلك تدرس تاريخ المفارقة من سقراط وأفلاطون وأرسطو حتى بداية ظهور المفارقة الإنجليزية وتتبعها بعد ذلك عبر العصور، ويسجل لها أنها جمعت تعريفات ميويك، وتحديدها لعناصر المفارقة، وقد أفدت من هذه الدراسة فائدة كبيرة.

● ومن الدراسات المهمة أيضا في مجال المفارقة البحوث الثلاثة التي قام بها خالد سليمان وقد جمعها في كتاب بعنوان «المفارقة والأدب» وهي بحوث نظرية وتطبيقية وقد أفدت منها في هذه الدراسة.

وقد كان البحث الأول نظريا عنوانه بـ «نظرية المفارقة» تحدث فيه عن مصطلح المفارقة، وعن تطوره وعن مصطلح المفارقة في التراث النقدي العربي وعن أنواع المفارقة. وفي بحثه الثاني «المفارقة في شعر محمود درويش» يطبق في هذا البحث فهمه للمفارقة على شعر محمود درويش.

وفي بحثه الثالث يدرس المفارقة في الرواية من خلال «المفارقة في رواية نجيب محفوظ حضرة المحترم» حيث يؤكد أهمية المفارقة في بناء الرواية ويدرسها من خلال رؤية ميويك.

● ومن البحوث التي تناولت المفارقة بحث أمينة رشيد «المفارقة الروائية والزمن التاريخي»، وهي دراسة مقارنة بين روايتين، الأولى من الأدب الغربي وهي «التربية العاطفية» لفلوبير، من خلال نمط السخرية التي تظهر الاستمرار الجدلي للمفارقة بين علاقتي البطل بالعالم، والراوي بالبطل، والثانية من الأدب العربي وهي «البيضاء» ليويسف إدريس، من خلال نمط التهكم الذي ينهي المفارقة، من خلال الحكم الأحادي الذي يصدره الراوي.

● ولمحمد العبد دراسة هامة عن المفارقة القرآنية، بعنوان «المفارقة القرآنية» تناول فيه المفارقة من منظور لغوي دلالي، عكس الدراسات السابقة التي انتهجت منهاجا بلاغيا، وقد اعتمد فيها على مراجع ألمانية فضلا عن الإنجليزية، وهذا جديد فيها وساعد على زيادة زاوية النظر لرؤية مفهوم المفارقة في لغة أخرى غير الإنجليزية. وقد قسم الباحث دراسته إلى بابين الأول: مدخل إلى نظرية المفارقة وضم ثلاثة

فصول، مفهوم المفارقة والمفارقة ومعنى المعنى، والمفارقة والسياق.

الثاني : ضم سبعة فصول وهي أنواع المفارقة في القرآن الكريم.

● ومن دراسات المفارقة دراسة سعيد شوقي «بناء المفارقة في المسرحية الشعرية» وقد قسم دراسته قسمين: قسم نظري، وقد حاول فيها تعريفها من خلال تاريخها الطويل، وفي كتابات الكتاب الغربيين من حيث التكوين والتشكيل والوظيفة واليات العمل، وقسم تطبيقي: قام الباحث بتطبيق مفهوم المفارقة على المسرحية الشعرية عبر ثلاثة فصول، وقد أفدت من هذه الدراسة أسوة بغيرها.

● ومن الدراسات المهمة في مجال المفارقة وأفدت منها في الجانب النظري دراسة ناصر شبانة «المفارقة في الشعر العربي، أمل دنقل، وسعدي يوسف ومحمود درويش نموذجا» وقد قسمها إلى أربعة فصول، الأول: درس نشأة المفارقة وتطورها وتعريفها وعناصرها وصفاتها وأشكالها ووظيفتها ودورها في الأدب.

الثاني: تحدث فيه عن دور المفارقة في بناء القصيدة العربية، الثالث: خصصه للحديث عن المفارقة وآليات النص، الفصل الرابع: جاء على هيئة دراسات تطبيقية.

● ومن الدراسات المهمة دراسة حسن حماد «المفارقة في النص الروائي، نجيب محفوظ نموذجا» وقد قسم الباحث دراسته إلى ثلاثة فصول، الأول درس فيه المفارقة الفلسفية والمفارقة السقراطية وكذلك المفارقة والأدب، الثاني ودرس فيه مفارقات الهيكل الروائي والمفارقة اللغوية، والثالث درس فيه المفارقة والوعي الشقي .

● ومن الدراسات في مجال المفارقة دراسة نجلاء الوقاد «بناء المفارقة في فن المقامات عند بديع الزمان الهمذاني والحريري، دراسة أسلوبية» وقد قسمت البحث إلى مقدمة و تمهيد وأربعة فصول، تناولت في التمهيد فن المقامات وأشهر كتابها، وأهم الموضوعات التي تناولوها، وفي الفصل الأول: درست مفهوم المفارقة وعوامل نشأتها واستعرضت مفهوم المفارقة على مر العصور، وفي الفصل الثاني: تحدثت الباحثة عن المفارقة الإفرادية في أبنية الطباق والمقابلة والمخالفة، وطبقت ذلك على المقامات، وفي الفصل الثالث: خصصته للمفارقة التركيبية في أبنية التشبيه والاستعارة والكناية، أما الفصل الرابع: فقد درست فيه المفارقة السياقية، تناولت فيه مفارقات الموقف والمفارقة البنائية.

وأثناء البحث واجهتني صعوبات وهي كما يلي:

1 . صعوبة تحديد المصطلح في اللغات الأجنبية وما يناسبه في اللغة العربية هل هو

IRONY أم Paradox أو Sarcasm وصعوبة تحديد المصطلح في العربية هل هو المفارقة أو السخرية أو التهكم إلى آخره.

2 . تعدد مفهوم المفارقة عند العرب وارتباطه عند العرب بمفاهيم بلاغية كثيرة شبه مماثلة .

3 . كتابة جل الدراسات الأصلية عن المفارقة بلغات أجنبية وما ترجم منها حسب علمنا هو كتابين فقط .

اعتمدت هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي ولاعتمادنا على هذا المنهج كان من الضروري الاستعانة بمناهج أخرى يتطلبها البحث، ومنها المنهج البنائي وعلوم منها علم اللغة، وعلم الدلالة وعلم الأسلوب في الفصل الأول وهو عن مفارقات اللغة لاشك إننا تبيننا مقولات علم اللغة وعلم الدلالة وعلم الأسلوب، وفي الفصل الثاني والثالث فإن المنهج سيبنى مقولات المنهج البنائي وهذا يصدق على الجانب النظري. وقد قسمت الدراسة إلى قسمين قسم نظري وقسم تطبيقي.

في الدراسة النظرية قسمت إلى أربعة أقسام، الأول التعريف بالمصطلح حيث تناولت فيه تعريفات المفارقة المختلفة عبر العصور، كذلك اضطراب هذا المصطلح وتشابكه مع مصطلحات أخرى، سواء في اللغات الأجنبية أو في اللغة العربية، وقد توصلت هذه الدراسة في هذا الجانب إلى تعريف للمفارقة، هو المفارقة تعني أن يكون المعنى الظاهري للخطاب في تضاد مع المعنى الخفي أو أن يحدث حدث غير متوقع الحدوث، ولا بد للمفارقة من أن تحمل رمزا يوجه انتباه القارئ إلى المعنى السليم.

وفي القسم الثاني تناولت نشأتها وتطورها تتبع المصطلح تاريخيا من الإغريق إلى عصرنا، وتناولت كذلك مصطلح المفارقة في التراث النقدي العربي؛ حيث ورد المصطلح في صيغ بلاغية كثيرة منها المجاز: المجاز المرسل، المجاز الاستعاري. الاستعارة. التمثيل. المثل. الكناية. الرمز. التعريض-التلويح. التورية. التوجيه. الإيماء. التلميح. الملح. اللمز. الغمز. الإلماع. معنى المعنى عند عبد القاهر. الوحي. الأحجية. الإشارة. التضاد. الطباق. المقابلة. التهكم. السخرية. الاستهزاء. الازدراء. الهجاء. الإثبات بالنفي. الفكاهة. المزاح. المبالغة. التفضيم. الانقلاب. تجاهل العارف. سوق المعلوم مساق غيره. التشكيك. المدح بما يشبه الذم. الجد في موقف الهزل. الهزل في موقف الجد. الكذب. تخفيف القول. تضخيم القول. إن بعض النقاد العرب القدامى درسوا التناقض وعدوه عيباً في الشعر؛ لأنهم تأثروا بفلاسفة اليونان ومناطقهم، فالتناقض عند الفلاسفة يعني اختلاف تصورين، وهو غير

مرغوب فيه؛ لتنافيه مع العقل، والتناقض في الأدب هو تناقض ظاهري، وفي الباطن تبدو المقولة سليمة ومنطقية.

وفي كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر مثال على ذلك الاستخدام الفلسفي للتناقض؛ إذ نجده يتحدث عن «عيوب المعاني» يقول: «ومما جاء في الشعر من التناقض عن طريق الإيجاب والسلب قول عبد الرحمن ابن عبد الله

أَرَى هَجْرَهَا وَالْقَتْلَ مَثْلِينَ فَأَقْصِرُوا
مَلَامَكُمْ فَالْقَتْلُ أَغْفَى وَأَيْسَرَا

ويعلق على ذلك منتقداً «فأوجب هذا الشاعر الهجر والقتل أنهما مثلان، ثم سلبهما ذلك بقوله إن القتل أغفى وأيسر، فكأنه قال: إن القتل مثل الهجر وليس مثله»¹ إن هذه التحليلات تدل على قوة الملاحظة عند قدامة بن جعفر، إلا أنه ظل حبيس منهج المشتغلين بعلم المنطق؛ ولهذا عد وجود التناقض الظاهري في الشعر عيباً، ولم ينتبه إلى أن هذا التناقض ظاهري، وهو أحد وجوه المفارقة، وهو عامل مهم في بناء القصيدة الشعرية؛ حيث يعطيها طاقات غير محدودة.

من الإشارات و الالتفاتات الجيدة والذكية كذلك ما قدمه محمد بن القاسم الانباري في كتابه «كتاب الأضداد» الذي الذي تحدث فيه عن التضاد في اللغة، ومعانيه ترقى إلى مستوى التنظير في هذا المجال في مقدمة كتابه، ويرجع ابن الانباري وجود التناقض إلى التطور الذي يطرأ على الكلمة من حيث الدلالة، وكذلك عموم المعنى بحيث انسحب على متضادين .

وابن الانباري يطمئن إلى إن السياق كفيلاً بتحديد المعنى ولهذا هو لا يعتقد أن المعنى سيكون ملتبساً عند استخدام كلمات الأضداد، وهو بهذا يتفهم التضاد الذي هو في حقيقته المفارقة اللفظية عند نقاد العصر الحديث. ومن حديثه عن ما يمكن أن يكون تعبيراً عن مفارقات الموقف قوله: «ومما يشبه الأضداد قولهم في الاستهزاء: مرحباً بفلان، إذا أرادوا قربه، ومرحباً به إذا لم يريدوا قربه؛ فمعناه على هذا التأويل: لا مرحباً به، فالمعنى الأول أشهر وأعرف من أن يحتاج فيه إلى شاهد، والمعنى الثاني شاهده مرحباً بالذي إذا جاء جاء الخير وإذا غاب غاب عن كل خير، هذا هجاء وذم

1 قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي القاهرة، ص 211

وفي القسم الثالث تناولت فيه عناصر المفارقة ،و صفاتها، وأشكالها، أي الصفات الواجب توفرها في المفارقة والأشكال التي تظهر فيها والتي أهمها المفارقة اللفظية والمفارقة الدرامية والمفارقة الرومانسية .

حيث تتعدد أشكال المفارقة شأنها شأن المصطلح البلاغي، تتغير باستمرار،وهي خلال هذا التغير تحتفظ بهويتها، وثمة شروط تمارس دورها في تحديد أشكال المفارقة، ومن شروط تفاوت مستويات المفارقة وأشكالها درجة شفافية صاحبها وقدرته أن يقف على الحياء؛ فهو يراقب الأحداث ولا يلتصق بها.

وفي القسم الرابع: قمت بدراسة وظيفتها ودورها في الأدب. وأهمية المفارقة في الأدب يكاد يجمع عليه النقاد ،فالأدب الرفيع بل والفنون جميعا تتصف بها، فالأدب هو تعبير عن الحياة المليئة بالمفارقات، القائمة على الثنائيات المتضادة مثل الموت والحياة، والخير والشر، والجهل والعلم، والسعادة والشقاء ،ودليل أهميتها إننا نجدها في أعمال كبار الكتاب الذين نستمتع بأدبهم

وفي الدراسة التطبيقية في مقدمتها دراسة عن المجموعة القصصية موضوع الدراسة من حيث العناوين ونسيج القص وقدمت ملخص للقصص، وقسمت الدراسة بعد ذلك إلى ثلاثة فصول :

الفصل الأول/ مفارقات اللغة، و مفارقات اللغة طريقة من طرق التعبير، يكون فيها المعنى المقصود مخالفا للمعنى الظاهر.

وتنشأ المفارقة اللغوية عندما تؤدي الكلمة مدلولين أو معنيين نقيضين، يكون أحدهما ظاهرا والآخر سياقيا غير ظاهر، وبهذا تتشابه المفارقة مع بعض المصطلحات البلاغية مثل الاستعارة والمجاز، فكلاهما ذو دلالة ثنائية ،مع فارق أن المفارقة بها قرينة يستطيع القارئ الاستدلال والاهتداء بها إلى المعنى الصحيح ،إنها رسالة بها إشارة توضح طبيعتها، وحل شفرة المفارقة يحتاج مهارة خاصة من القارئ لفهم العلامة أو القرينة،وقد قسمت هذا الفصل إلى مبحثين :

المبحث الأول مفارقات على المستوى اللفظي،ودرست فيه المفارقة اللفظية أو اللغوية، حيث يتغير الاستعمال اللغوي للألفاظ إلى ضدها، وانتقالها من حقل دلالي إلى حقل دلالي آخر؛ ليعطي دلالة جديدة وهو ما يصنع المفارقة. وقد قسمت المفارقات اللفظية إلى:

1 . مفارقة تضاد الألفاظ مع بعضها البعض.

2 . مفارقة تضاد اللفظ مع السياق .

المبحث الثاني: مفارقات على المستوى التركيبي، وهي مفارقات قائمة على المفارقة بين تراكيب وتراكيب أخرى، أو مع السياق، أو مع نفسها، ومن هذه المفارقات مفارقات التراكيب المتضادة بذاتها، ومفارقات التراكيب المتنافرة مع تراكيب أخرى، ومفارقات السخرية... وغيرها .

الفصل الثاني: مفارقات الموقف

الموقف في النص السردي هو علاقة الشخصيات بالبيئة والآخرين في وقت ومكان معينين

ومفارقة الموقف هي «أن تتوقع حدوث أمر ما فيحدث نقيضه» ونجد أن المفارقة الموقفية تحتاج إلى طبيعة ثنائية، سواء أكانت الثنائية شخصية أم كانت غير شخصية . وتم تقسيم هذا الفصل إلى ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: مفارقات الأحداث : ومفارقات الأحداث هي المفارقة التي تحدث أثناء عرض الأحداث، حيث درست في هذا المبحث كيف تنتج المفارقة أثناء الحكمة القصصية من خلال المجموعة القصصية موضوع الدراسة .

المبحث الثاني: مفارقات الشخصيات: ومفارقة الشخصيات عنصر له أهمية شديدة في البنية المهيمنة للمفارقة في النص القصصي، وهي العنصر الأهم في تأسيس هذه البنية: لأن العصر الحديث اتسم بالوعي المتزايد بالذات، مما أدى إلى تقابل متزايد بين العالم الخارجي والعالم الداخلي، وهذا جعل المجال واسعاً لنمو المفارقة التي هي الأساس في بناء الشخصيات، ويمكن الروائيين وكتاب القصة القصيرة من تصوير هذه المفارقات في إنتاجهم الروائي والقصصي .

نجد في النص القصصي شخصيات مفارقة تعيش حالة مفارقة داخلية، بين ما تتوهم عن نفسها وما تكون عليه بالفعل، وكذلك تعيش حالة مفارقة تكشف داخلها عن ثنائية الحياة الداخلية والخارجية على نحو يفتح المجال لهذه الهوة السحيقة بين عالم الداخل وعالم الخارج، ويعطي مجالاً أوسع للمؤلف الروائي في بناء شخصيات المفارقة، بطريق أكثر تفصيلاً

والمبحث الثالث مفارقات الزمان والمكان، وفي قصص النيهوم نجد الكثير من المفارقات الزمانية والمكانية التي تسهم في إغناء النص وإثرائه .

الفصل الثالث: مفارقات الشكل: وتقدم الدراسة في هذا الفصل المفارقات الشكلية في

القصص وتشمل دراسة ما هو درامي وما هو غير درامي في بناء هذه النصوص،
والمفارقات الدرامية هي مفارقات مقصودة من خلال وعي الكاتب الكامل بوجودها في
أعمالهم، وضم مبحثين الأول/ مفارقات الشكل الهادفة؛ حيث درسنا في هذا المبحث ما
هو درامي في النصوص موضوع دراستنا.
والثاني مفارقات الشكل غير الهادفة، وهذه المفارقات تعمل عكس الدرامية، سواء ما
كان منها درامي ولم يوظف في السياق الدرامي، أو ما هو غير درامي. ومفارقات الشكل
غير الهادفة مهمة في بناء النص وتساوي في أهميتها مفارقات الشكل الهادفة.
ثم الخاتمة وضمنتها النتائج التي توصل إليها البحث، ثم قائمة بالمصادر والمراجع
المستخدمة في البحث.

■ الباحث

الدراسة النظرية

- أولاً: التعريف بمصطلح المفارقة.
- ثانياً: نشأتها وتطورها.
- ثالثاً: عناصر المفارقة وصفاتها وأشكالها.
- رابعاً: وظيفتها ودورها.

أولاً: التعريف بمصطلح المفارقة.

أسلوب المفارقة من الأساليب البلاغية التي يستخدمها الأدباء والمبدعون في التعبير عن أفكارهم، و يتصف مصطلح المفارقة بالمروعة، وعدم الثبات، فاختلفت تعريفاته عبر العصور المختلفة؛ فهو يعني في عصر غير ما يعنيه في عصر آخر، وعند أديب غير ما يعنيه عند أديب آخر، وهذا يعود إلى قدم مصطلح المفارقة وجذوره الضاربة في القدم، قدم الآداب الإنسانية من جانب، وإلى طبيعتها المروعة من جانب آخر.

والمفارقة «في النقد الغربي تتضمن معان متعددة تبدو أحياناً متنافرة؛ فهي عند أفلاطون تعني الأسلوب الناعم الهادئ الذي يستخف بالناس ويقتبس خالد سليمان تعريف (معجم أكسفورد المختصر) Concise Oxford Dictionary للمفارقة حيث يورد التعريف التالي :

”المفارقة هي إما أن يعبر المرء عن معناه بلغة توحى بما يناقض هذا المعنى أو يخالفه، ولا سيما بأن يتظاهر المرء بتبني وجهة نظر الآخر؛ إذ يستخدم لهجة تدل على المدح، ولكن بقصد السخرية أو التهكم، وإما هي حدوث حدث أو ظرف مرغوب فيه في وقت غير مناسب البتة، كما لو كان في حدوثه في ذلك الوقت سخرية من فكرة ملائمة الأشياء، وإما هي استعمال اللغة بطريقة تحمل معنى باطنياً موجهاً لجمهور خاص مميز ومعنى آخر ظاهر موجهاً للأشخاص المخاطبين أو المعنيين بالقول”²

وينقل أيضاً تعريف الأديب الإنجليزي «صمويل جونسون (1709-1819)» بأنها طريقة من طرائق التعبير يكون المعنى فيها مناقضاً أو مضاداً للكلمات»³. وهذا التعريف هو في حقيقته تعريف للمفارقة اللفظية، ولم يتعرض للأنواع الأخرى. ويعرف ميويك المفارقة بأنها «طريقة في الكتابة تريد أن تترك السؤال قائماً عن المعنى الحرفي المقصود، فثمة تأجيل أبدي للمغزى، فالتعريف القديم للمفارقة - قول شئ والإيحاء بقول نقيضه - قد تجاوزته مفهومات أخرى، فالمفارقة قول شئ بطريقة لا تستثير تفسيراً واحداً، بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات»⁴.

وينقل سعيد شوقي تعريفاً عن كلينث بروكس أن المفارقة هي «أكثر المصطلحات شمولية بين أيدينا لوصف التعديل الذي تلقاه العناصر المختلفة في داخل السياق، أي بمعنى أنها التطور في المعنى الذي يصيب أحد العناصر في العمل الأدبي تحت تأثير سياقه»⁵.

2 خالد سليمان، المفارقة والأدب، دار الشروق عمان، الأردن ط1 1999، ص14.

3 - المرجع السابق، ص15

4 - دي. سي. ميويك، المفارقة وصفاتها، ترجمة، عبدا لواحد لؤلؤة، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط2، 1987، ص42.

5 سعيد شوقي، بناء المفارقة في المسرحية الشعرية، دار ايتراك للطباعة والنشر، القاهرة ط1، 2001، ص26

المفارقة عند شليجل⁶ كما ينقلها ميويك عنه «شكل من النقيضة»⁷

فهي عنده تعني الموضوعية؛ لأنها تعني السمو الكامل فوق الذات ،وهي المناورة باللعب على كل الاحتمالات، بل المناورة باللعب على الذات نفسها، وبهذه التحديدات يدخل شليجل التعريف الحديث للمفارقة من أوسع الأبواب ،وهذا هو السبب في أن أي بحث عرض للمفارقة بعد شليجل ،سواء كان ذلك من الناحية الفلسفية أم النقدية البلاغية، لا بد أن يذكر تعريف شليجل لها ،وهو التعريف الذي عرف فيما بعد بأنه تعريف المفارقة الرومانسية؛ ذلك بأن شليجل ربط بين هذا التعريف بمفهوم الجمال عندما قال «إن الشيء الجميل هو ذلك الذي له علاقة بالكوني اللامحدود»⁸.

إن صاحب المفارقة في حالة افتراض على الدوام؛ إذ إن الإنسان كلما توهم أنه وصل إلى فهم صحيح للحياة ،اكتشف أنه لا تزال هناك احتمالات أخرى للفهم .وليست التعريفات الحديثة، في كثير منها أقل تبسيطا في مفهومها للمفارقة من كثير من المفاهيم الأكثر قدما . فنحن نقرأ مثلاً أن المفارقة في رأي صمويل ها ينز «نظرة في الحياة نجد الخبرة عرضة لتفسيرات متنوعة ليس فيها واحدة صحيحة دون غيرها ،وأن تجاور المتناقضات جزء من بنية الوجود» ومثل هذا التعريف يقرب المفارقة من الغموض.⁹ ونتنقل إلى تعريف النقاد العرب للمفارقة فنرى سيزا قاسم تعرفها بأنها «طريقة لخداع الرقابة حيث أنها شكل من الأشكال البلاغية التي تشبه الاستعارة في ثنائية الدلالة»¹⁰.

إن تعريف سيزا قاسم بهذه الصورة يجعلها حبيسة في نطاق ضيق ،حيث جعلتها هروب من الرقابة وهذا هدف ربما كان وارداً في بعض الأحيان ،وليس دائماً موجود، إن المفارقة تعطي جمالية للعمل الأدبي ،وتدعو القارئ إلى كد الذهن لكي يصل إلى المعنى الحقيقي الذي يقصده النص ،وبذلك يجد القارئ متعة في قراءة النص الذي أمامه ،وغرض المفارقة ليس خداع الرقابة فقط بل إن الغرض الأكثر أهمية أنها أداة للتهكم

6 - فريدريك فون شليجل (1772 - 1839) رائد الحركة الرومانسية الألمانية ولد في هانوفر بألمانيا ،ودرس القانون ولكنه اهتم بالأدب أهم كتبه «محاضرات في تاريخ الأدب القديم والحديث» و«فلسفة الحياة» و«فلسفة اللغة» وفلسفته مزيج من كانط، وفخته ،وسبينوزا وجوته وشرل وهو يقول بأن الوعي الجمالي إما كلاسي أو رومانسي و الشاعر الكلاسي يستعبد نفسه لمادته ،بينما الشاعر الرومانسي يخضع مادته لشخصيته وهو يضع التأمل في مرتبة أرفع من التفكير ومن ثم يعطي الأولوية للتخيل المبدع يمارسه بسخرية على العالم ويصف السخرية بأنها أعظم تعبير عن الحرية. انظر د. عبد المنعم الحفني، موسوعة الفلسفة والفلاسفة ،مكتبة مد بولي، القاهرة ط2، 1999، ج1، ص797.

7 - دي سي ميويك، المفارقة وصفاتها سبق ذكره ص35

8 - نبيلة إبراهيم ،فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، القاهرة، ط1، ص204

9 - انظر خالد سليمان ،المفارقة والأدب، سبق ذكره ،ص15

10 - سيزا قاسم، المفارقة في القص العربي، مجلة فصول م2 ع2، ص144

الاجتماعي، الذي يسخر من واقع المجتمع السيء الذي يطمح صانع المفارقة إلى إصلاحه؛ ولهذا يلجأ إلى هذا الأسلوب.

وعند محمد العبد نجد أنها «أداة أسلوبية فعالة للتهكم والسخرية»¹¹ وعند نبيلة إبراهيم «أنها لعبة لغوية ماهرة وذكية بين طرفين، صانع المفارقة وقارئها، على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى رفض معناه الحرفي، وذلك لصالح المعنى الخفي الذي غالباً ما يكون المعنى الضد، وهو في أثناء ذلك يجعل اللغة يرتطم بعضها ببعض، بحيث لا يهدأ للقارئ بال، إلا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه ليستقر عنده»¹².

وعند ناصر شبانة «المفارقة انحراف لغوي يؤدي بالبنية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرة ومتعددة الدلالات، وهى بهذا المعنى تمنح صلاحيات أوسع للقارئ وفق وعيه بحجم المفارقة»¹³.

ويلاحظ الباحث أن هذا التعريف مقتصر على المفارقة اللفظية، ويهمل مفارقات الموقف التي تشمل مفارقات الشخصيات والزمان والمكان ومفارقات الأحداث، وبهذا قدم التعريف المبسط الذي حاول في دراسته أن يبتعد عنه وأشار إلى ذلك في أكثر من موضع. وعند أمينة رشيد نجد أنها «نظرة إلى العالم وموقف من حقيقة الأشياء»¹⁴. وعند سعيد شوقي «بناء المفارقة يتمثل في الإدراك الواعي لطريقة من طرق الأداء تهض على الخداع، وتعتمد وجود الازدواج والتنافر في حيزها»¹⁵.

ويبدو تعريف د. سعيد شوقي للمفارقة وكأنه يتحدث عن وعي قارئ المفارقة بها، وعن صانع المفارقة الذي يعي أسلوب المفارقة؛ بحيث يستطيع بناء نص مفارقي يستخدم الخداع اللغوي في هذا البناء ويهمل تعريف المفارقة ذاتها ليقدم وصفاً للمفارقة اللغوية، ولم يقتصر أمر تناولها. في مراوغته. على مفهومها فقط بل امتد أيضاً ليشمل أشكال تبديها ففي النقد الأجنبي نجد ميويك. على سبيل المثال. يحدد بعض أشكال تبديها على النحو التالي :

المفارقة تنفيذاً بلاغياً - التواضع الزائف أو مفارقة الاستخفاف بالذات - هزء المفارقة -

11 محمد العبد، المفارقة القرآنية: دراسة في بنية الدلالة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1999، ص18

12 نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص198

13 ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات ببيروت ط1، 2002، ص46.

14 أمينة رشيد، المفارقة الروائية والزمن التاريخي، مجلة فصول، مج4، ع4، 1993، ص157.

15 سعيد شوقي، بناء المفارقة في المسرحية الشعرية، مرجع سابق، ص84.

المفارقة بالتشابه - المفارقة غير اللفظية - المفارقة الدرامية أو منظر العمى - مفارقة تتم عن نفسها - مفارقة خداع الذات - مفارقة الأحداث - المفارقة الكونية مفارقة التنافر - المفارقة المزدوجة - المفارقة الرومانسية¹⁶⁻¹⁷

وفي النقد العربي نجد محمد العبد - على سبيل المثال - يحدد أشكال تبديدها في القرآن الكريم كما يلي:

مفارقة النغمة - المفارقة اللفظية - مفارقة الحكاية أو الإيهام - المفارقة البنائية - اللماع - مفارقة المفهوم أو التصور - مفارقة السلوك الحركي.¹⁸

إن المفارقة ليست ظاهرة بسيطة ، وإنما معقدة ، إن الناس يتحدثون عنها وكأنها ظاهرة بسيطة ومألوفة ، وهذا ما جعل إدراكها صعبا ، فضلا عن مراوغة المفهوم والشكل كما يرى ميويك والمفارقة في حالة متطورة باستمرار ؛ فلقد تغير مفهومها وتبدل عبر العصور وأيضا بين مختلف شعوب الأرض ، وتغير أيضا مفهومها بحيث أصبحت لا تعني في لغة الشارع ما تعنيه في لغة الدرس الأكاديمي بل واختلفت بين الأكاديميين والباحثين أيضا . وكما يرى سعيد شوقي إن هناك صعوبة في تحديد المصطلح ونقله إلى العربية وترجع الصعوبة في نقدنا العربي في تعامله مع هذا المصطلح لسببين أساسيين تنفرد عن الغرب في أولهما ونشترك في ثانيهما معه .

الأول : يتعلق باختيار اللفظ IRONY في الإنجليزية وأشكاله في اللغات الأجنبية الأخرى ، مثل في الفرنسية IRONE ، أو الألمانية .

ولقد اعتمدت السخرية في كثير من الترجمات للقيام بهذا الدور ، وتبعها في ذلك التهكم¹⁹

وقد ترجمها بعضهم إلى الخيال ، وهذا أمر غريب كما يقول سعيد شوقي ونحن معه في ذلك ويورد بعض الأمثلة منها (نعمان محمد أمين طه في كتابه «السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري» نشر دار التوفيقية بالأزهر 1976) حيث يتعامل

16 ترجمه أنواع المفارقة عند ميويك (المفارقة تنفيذا بلاغيا Irony as Rhetorical Enforcement التواضع الزائف أو مفارقة الاستخفاف بالذات Irony by Analogy Non-Verbal Irony المفارقة غير اللفظية Ironic Mockery المفارقة بالتشابه Irony of Events المفارقة الأحداث Irony of Events المفارقة الكونية Irony Cosmic Irony - مفارقة التنافر الذات Irony self-betraying المفارقة المزدوجة Double Irony Romantic Irony - مفارقة الرومانسية Irony Incongruity) .

17 دي سي ميويك ، المفارقة وصفاتها سبق ذكره ص 20-25 .

18 محمد العبد ، المفارقة القرآنية سبق ذكره ص 53-189 .

19 سعيد شوقي ، بناء المفارقة في المسرحية الشعرية سبق ذكره ص 30 .

مع كتاب G. G. SEDgewick الذي عنوانه Irony Of Especially in Drama على انه كتاب في السخرية.²⁰

وواضح من عنوان الكتاب انه في المفارقة الدرامية.

و عبد اللطيف حمزة في كتابه «حكم قراقوش» (نشر عيسى الحلبي 1950) يتعامل مع لفظ IRONIE في الفرنسية على أنه التهكم.

ورعد عبد الجليل جواد في ترجمته لكتاب «نظرية الاستقبال مقدمه نظريه» لروبرت. سي. هول (نشر دار الحوار اللاذقية، سوريا، 1992) يترجم كتاب W.C. Booth الذي عنوانه A Rhetoric Of Irony طبع 1974 Chicago Univ. Press، إلى بلاغة الخيال. ومن الواضح أن الصراع في اللغة الإنجليزية بين ثلاثة ألفاظ هي : Irony و Paradox و Sarcasm ففي الوقت الذي ترجمت Irony إلى السخرية أو التهكم وحتى الخيال ترجمت أيضا Paradox إلى التناقض أو المفارقة الضدية أو جدل الأضداد.²¹

وهذا دليل على اضطراب هذا المصطلح ومراوغته؛ حيث يتداخل مع مجموعة من المصطلحات، ويدل أيضا على اتساع مدى المفارقة، إلا أنه يبقى هناك أمر تتميز به المفارقة عن غيرها من المصطلحات البلاغية، وهو التضاد سواء كان في المفارقة اللغوية أو مفارقات الأحداث، فشرط التضاد سواء كان في المعنى أو الموقف شرط أساسي، بل هو أساس المفارقة.

ومن خلال تتبعنا للفظ مفارقة في اللغة العربية وجدنا أول استخدام لهذا اللفظ كما أشار خالد سليمان عند عبد الرحمن البرقوقي الذي استخدمها في تقديمه وشرحه لكتاب «التلخيص في علوم البلاغة» للقزويني وهو منشور في 1940 وذلك في معرض حديثه عن متشابهات القرآن، كما وجد الباحث استخدام آخر لها في كتاب «السخرية في الأدب العربي حتى القرن الرابع الهجري» لنعمان محمد أمين طه، الذي تَوَرَّخ طبعته الأولى 1978. حيث استعملها وهو يعدد أنواع السخرية يقول ومن ذلك: السخرية بالمفارقة في الحوادث وتسمى سخرية القدر وتستخدم في القصص، فعلى هذا يكون هذا المصطلح قد استخدم كلفظ أول مرة في هذا الكتاب.²²

ولكن استخدامها مصطلحا نقديا نستطيع أن نقول: إن عبد الواحد لؤلؤة أول من

20. سعيد شوقي، بناء المفارقة في المسرحية الشعرية، ص32.

21. المصدر السابق، ص32.

22. انظر د. نعمان محمد أمين طه، السخرية في الأدب العربي حتى القرن الرابع الهجري، دار المطبعة التوفيقية ط1، 1978، ص21 وما بعدها.

استخدمه في ترجمة كتاب ميويك «المفارقة وصفاتها» ويذكر عبد الواحد لؤلؤة تجربته في اختيار لفظ المفارقة في العربية دون غيره مقابلا للفظ Irony في الإنجليزية قائلا: المفارقة Irony أحسن الحلول السيئة لترجمة هذه الكلمة إلى العربية.

والكلمة في اللغات الأوروبية مشتقة من الإغريقية (ايرونيّا) التي تفيد (التظاهر) أو (الادعاء)، وهى صفة شخصية في الكوميديا الإغريقية باسم (أيرون) وتفيد المفرق، أي الذي يفرق بين المظهر وواقع الحال... ولكن يصعب في العربية صياغة صفة أو ظرف من مصدر التفريق فاضطررت إلى قول (المراقب) المتصف بالمفارقة، وموقف المفارقة، وتتطوي على مفارقة لأن الكلمة تجري مجرى الاصطلاح.²³

وفي رأينا أن عبد الواحد لؤلؤة وفق في اختيار لفظ المفارقة، فلفظ المفارقة يعتمد على ثنائية الدلالة، فمادة (ف. ر. ق.) في اللغة لها معنيان الأول يعني المباينة أو الفصل وما في حكميهما والثاني يعنى الخوف.

نجد في لسان العرب «فارق الشيء مفارقة وفراقا: باينه والاسم فرقة، وتفارق القوم، فارق بعضهم بعضا، وفارق فلانا امرأته مفارقة وفراقا بينهما»²⁴، وفي القاموس المحيط «فرق بينهما فراقا، وفراقنا بالضم، وفيها يفرق كل أمر حكيم» أي يقضى «وقرانا فرقتنا» أي فصلناه وأحكمناه، وإذ فرقنا بكم البحر «فلقناه» والفارقات فرقا «الملائكة تنزل بالفرق بين الحق والباطل، والفرق، الطريق في شعر الرأس»²⁵

وفي الصحاح «الفرق بالتحريك الخوف وقد فرق بالكسر، نقول فرقت منك، وامرأة فروقة ورجل فروقة أيضا، وفي المثل (رب عجلة تهب ريثا، ورب فروقة يدعى ليثا)»²⁶. يتبين من ذلك أن جذر المفارقة يشير إلى الفصل والتعدد والتفريع، وخير ما يعبر عن المفارقة قولهم فرق له الطريق «أي اتجه له طريقان» فالمفارقة ترسم للقارئ أكثر من طريق، وتطلب إليه أن يوظف وعيه وحده لسلوك الطريق المؤدية إلى المعنى الحقيقي، أما الطريق الأخرى فهي الكفيلة بأن توقع بسالكها ضحية من ضحايا المفارقة²⁷.

الثاني: يتعلق بتشابك حدود المفارقة مع كثير من أشكال التعبير الفني، بدرجة أو بأخرى يصعب فصلها في كثير من الأحيان. ولقد حدث هذا التشابك في النقد الأجنبي بقدر ما

23 - انظر دي سي ميويك، المفارقة وصفاتها، عبد الواحد لؤلؤة، مرجع سابق، ص 5.

24 - جمال الدين محمد بن منصور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج 10، 1994. (مادة فرق)

25 - الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت لبنان، ج 3.. 1978 (مادة فرق)

26 - إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، دارا لعلم للملايين، بيروت، ج 5، ص 5.

27 - انظر، ناصر شيبان، المفارقة في الشعر العربي الحديث، سبق ذكره، ص 49

حدث في النقد العربي قديمة وحديثه ففي الإنجليزية -على سبيل المثال- تشابكت حدود Irony مع مصطلحات عدة مثل:

Paradox (التناقض، المحاكاة الساخرة) Antonym (نقيضة، تضاد) Satire (الهجاء)
Antonomasia (الكنائية) Illusion (توهم) Wit (الفتنة) Mock Heroic (الملحمة
الساخرة) Asteism (تأكيد المدح بما يشبه الذم) Meiosis (التحليل لبلاغي).
Tibaq (الطباق) Pastiche (المعارضة) Scorn (ازدراء) Travesty (التقليد الساخر)
Insinuation (تلميح) Metaphor (استعارة) Aporia (الحكمة الساخرة)
Trope (المجاز) Innuendo (الامناع).²⁸

وهذا يعني أن الكلمة اكتسبت معاني جديدة مع محافظتها على معانيها القديمة، وهذه المعاني الجديدة التي أصبحت تعنيها الكلمة كانت تحولاً جذرياً؛ يمكن تشبيهه بما أحدثته الحركة الرومانسية من تحول جذري في رؤية العالم عن ما كان سائداً قبلها.

وفي العربية أيضاً، تشابكت حدود المفارقة مع كثير من أشكال التعبير الفني، نذكر منها :
المجاز: المجاز المرسل، المجاز الاستعاري: الاستعارة - التمثيل - المثل - الكناية - الرمز -
التعريض - التلويع - التورية - التوجيه - الإيحاء - التلميح - الملح - اللمز - الغمز - الامناع - معنى
المعنى عند عبد القاهر - الوحي - الأحجية - الإشارة - التضاد - الطباق - المقابلة - التهكم -
السخرية - الاستهزاء - الازدراء - الهجاء - الإثبات بالنفي - النكتة - الكوميديا الفكاهة - المزاح -
المبالغة - التفضيم - الانقلاب - (الكاريكاتير) - تجاهل العارف - سوق المعلوم مساق غيره -
التشكيك - المدح بما يشبه الذم - الجد في موقف الهزل - الهزل في موقف الجد - الكذب -
تخفيف القول - تضخيم القول.²⁹

وظلت المراوغة التي تتصف بها المفارقة تفعل فعلها في تصعيب أمر إدراكها منذ المعلم الأول أرسطو حتى آخر الباحثين؛ هذا كانت صعوبة إدراكها ملازمة لكل العصور .
مما سبق يمكن القول: إن تعريفات النقاد العرب اتكأت على الدراسات الغربية؛ لأن
الغربيين هم أول من درس المصطلح وأصله من خلال الدراسات النقدية والرسائل العلمية؛
ولأنه قديم جداً في الآداب الغربية.

من خلال استعراض الدراسات السابقة نلاحظ الآتي:

أولاً: نتفق مع ناصر شبانة في قوله «ويبدو أن هذا التفاوت في التعريفات كان له اليد

28 . انظر سعيد شوقي، بناء المفارقة في المسرحية الشعرية، سبق ذكره، ص 34، 35.

29 سعيد شوقي، بناء المفارقة في المسرحية الشعرية، سبق ذكره ص 35

الطولي في فرز أنواع وأشكال مختلفة للمفارقة، فبات التعريف الأبسط للمفارقة، هو أن تقول شيئاً وتعني شيئاً آخر، تعريف للمفارقة اللفظية فقط، غير أن هذا التعريف الأبسط والأقدم ظل الخيط الذي ينتظم التعريفات اللاحقة جميعها مهما تطورت وتعددت»³⁰ ونلاحظ من هذه الفقرة أن شبانة يقدم تعريفاً للمفارقة؛ ويقول إنه التعريف الأبسط وهو يقدم هذا التعريف في دراسته للمفارقة؛ أي إنه لم يقدم جديداً بل إن تعريفه لم يشمل المفارقات الأخرى.

ثانياً: ونختلف معه في تحليله للاستعارة، في قول العرب «فلان كثير الرماد» وذلك في قوله «فالاستعارة مثلاً تقدم بنية لغوية لا تعطي دلالة مباشرة، وكذلك الكناية (فكثير الرماد) بنية لغوية تصرح بمضمون وتوحي بسواه، لكنها ليست مفارقة، والسبب - برأبي - هو تحقيق الإجماع حولها، واستحالة وقوع ضحية لها، فقد باتت هذه البنية تصرح بالمضمون البعيد، دون المرور بالمعنى القريب الذي تلاشى بفعل الزمن والاستعمال، ولو لم يكن ثمة إجماع حول هذه العبارة لجاز أن يقع غافل في سوء الفهم، لتقلب إلى مفارقة حقيقية»³¹.

وفي رأينا أن المفارقة يشترط فيها التضاد بين المعنى الظاهر والمعنى الخفي، وهذا مفقود في المثال الذي طرحه ناصر شبانة؛ فالصحيح أن كل مفارقة استعارة أو كناية أو معنى المعنى وليس كل استعارة أو كناية أو معنى المعنى مفارقة، فالاستعارة والكناية ومعنى المعنى لا تشترط التضاد في المعنى الخفي مع المعنى الظاهري.

وبناء على ما سبق يمكننا أن نعرف المفارقة - وهو تعريف سستسير عليه هذه الدراسة - التعريف التالي:

المفارقة تعني أن يكون المعنى الظاهري للخطاب في تضاد مع المعنى الخفي أو أن يحدث حدث غير متوقع الحدوث، ولا بد للمفارقة من أن تحمل رمزاً يوجه انتباه القارئ إلى المعنى السليم.

فالجزء الأول من التعريف يعني المفارقة اللفظية أو اللغوية والجزء الثاني يختص بمفارقات الموقف التي تشمل بقية المفارقات مثل مفارقات الشخصيات ومفارقات الأحداث ومفارقات الزمان والمكان كما أشرت إلى إن المفارقة هي جزء أساسي من الوجود الإنساني وفي الجزء الأخير شرط نجاح صياغة المفارقة وهو أن تكون به قرينة أو رمز يدل المتلقي إلى المعنى الصحيح ويكون ذلك من خلال السياق.

30 - ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي سبق ذكره، ص 47.

31 ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي سبق ذكره ص 54.

وقد تبين هذا التعريف بعد أن استعرضت ودرست تعريفات النقاد العرب للمصطلح لاحظت اقتصار أغلب تعريفاتهم على تعريف المفارقة اللغوية، وقد حاولت تلافي ذلك من خلال هذا التعريف.

وترى نبيلة إبراهيم أن المفارقة «تحدد بعناصر أربعة:

أولاً: وجود مستويين للمعنى في التعبير الواحد: المستوى السطحي للكلام على نحو ما يعبر به، والمستوى الكامن الذي لم يعبر عنه، الذي يلح القارئ على اكتشافه اثر إحساسه بتضارب الكلام .

ثانياً: لا يتم الوصول إلى إدراك المفارقة إلا من خلال إدراك التعارض أو التناقض بين الحقائق على المستوى الشكلي للنص.

ثالثاً: غالباً ما ترتبط المفارقة بالتظاهر بالبراءة وقد يصل الأمر إلى حد التظاهر بالسذاجة أو الغفلة.

رابعاً: لا بد من وجود ضحية في المفارقة قد تكون أنا الكاتب هي الضحية، وقد تكون الضحية «أنت» أو الآخر.³²

وهي بهذا تقدم أهم المرتكزات التي تجعل الخطاب يوصف بالمفارقة هذه المرتكزات التي تقوم على أساس التضاد بين المعنى الظاهري للنص والمعنى العميق، ويتم الوصول إلى المعنى العميق من خلال إدراك التعارضات والمتناقضات في النص، وكذلك التظاهر وهو أن يتظاهر كاتب النص بعدم المعرفة التي قد تصل حد السذاجة والغفلة، ولا بد من وجود ضحية للمفارقة وهذه الضحية قد تكون القارئ أو الكاتب نفسه أو أنت أو الآخر، ولهذا يعد تعريف نبيلة إبراهيم للمفارقة هو تقريباً التعريف الأشمل للمفارقة، وقريب جداً من تعريفنا الذي توصلنا إليه في هذا البحث.

32 - نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، مصدر سابق ص 201

ثانيا / نشأتها وتطورها

1- التطور التاريخي لدلالة المصطلح:

يتفق جميع الباحثين والدارسين للمفارقة في أنه لا يوجد تاريخ موثق لهذا المصطلح في أي أدب من الآداب الأوروبية، وخصوصا الرئيسة منها، كالإنجليزية والألمانية والفرنسية، ولكنهم يجمعون من خلال الكتابات التي وصلتنا على أن مصطلح المفارقة ظهر في العصر الذي ظهرت فيه شخصيتان فلسفيتان هما: سقراط وأفلاطون وأن سقراط هو صانع المفارقة الأول الذي يذكره لنا التاريخ.

وارتبط ظهور المصطلح أكثر ما ارتبط بأفلاطون وكتابه المعروف (الجمهورية)؛ إذ وردت كلمة Eironeia عند أفلاطون في كتابه المذكور "جاء ذكرها في أحد محاورات سقراط الذي تظاهر بالغباء وبالرغبة في تبني أفكار خصومه، من أجل كشف عيوبهم ونشرها للعيان"³³.

لقد اتبع سقراط في محاوره خصمه طريقة يبدو فيها جاهلا أمامه، بحيث يقدم أسئلة تدل على الجهل، وهذا ما كان يسميه النقاد العرب القدامى «تجاهل العارف»، وكان هدف سقراط من ذلك زعزعة الثوابت عند الخصم.

وقد ورد المصطلح أثناء محاوره سقراط لأحد المتحاورين معه على لسان هذا المتحدث، وقد كان سقراط يستخدم طريقة معينة لاستدراج من يحدثه إلى أن يصل إلى نقطة من خلال الحوار يعترف فيها بجهله.

«أما النص المترجم الذي وردت فيه هذه الكلمة في كتاب الجمهورية، فمن الملاحظ أن المترجم لم يترجمها مفارقة، وإنما سماها «الاتضاع التهكمي» وأما الشخص الذي وردت على لسانه أثناء محاورته سقراط فهو ثراسيماخس إذ قال: «يا لهرقل إنها أحد مظاهر الاتضاع التهكمي المتمكن في نفس سقراط، ولقد عرفت ذلك فيك، وقتله لمن حولي، أعني أنك لا تجيب عن مسألة البتة إذا سئلت تتجاهل»³⁴

وهذا هو الشكل الأول للمفارقة الذي يعتمد على تجاهل العارف واصطلاح على تسميته الاتضاع التهكمي، من أجل أن يتدرج الخصم لكي يبدي رأيه بحيث يظهر بمظهر الضحية. أما أرسطو فقد وردت الكلمة لديه في كتاب «الأخلاق» وعنى بها (الاستخدام المراوغ للغة، وهي عنده شكل من أشكال البلاغة، يندرج تحتها المدح في صيغة الذم، و الذم في صيغة المدح)³⁵

33 - د. ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي سبق ذكره ص 23

34 ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي سبق ذكره ص 23.

35 المرجع السابق، ص 34.

ولقد تتبع ميويك الأدب الإنجليزي ورصد أول ظهور لها على النحو الآتي:
وبعد ذلك نرى المصطلح يظهر مع بداية القرن السادس عشر في الإنجليزية كما يقول
ميويك «لا تظهر كلمة (المفارقة) في الإنجليزية حتى عام 1502 ولم تدخل في الاستخدام
الأدبي العام حتى بداية القرن الثامن عشر؛ فمثلاً استخدمها «درايدن» مرة واحدة، لكن
اللغة الإنجليزية كانت غنية بعبارات سائرة في الاستعمال اللفظي يمكن أن نعدها مفارقة
في طور التكوين مثل: يسخر، يهزأ، يعير، يغمز، يتهكم، يزدري، يحتقر، يهين، ونجد «بنتام» في
كتاب نشر غفلاً من الاسم عام 1589 بعنوان (فن الشعر الإنجليزي) (أعاد نشره ج. د.
ولكوك و. أ. ووكر، لندن 1936) يترجم كلمة «ايرونيا» بعبارة «الhezأ الجاف» مما يشير
بوضوح إلى إدراك الوجه الجامد من مفارقة لفظية أكثر رهافة.³⁶

وقد ترجمت المفارقة إلى الإنجليزية بحيث تعني الأسلوب البلاغي، الذي فيه المعنى
الخفي في تضاد مع المعنى الظاهري؛ فهي صيغة تعني أن الفرد يقول عكس ما يعنيه، أو
أن نقول شيئاً ونقصد غيره

من هنا نلاحظ الفرق بين ما تعنيه كلمة ايرونيا اليونانية التي كانت تعني أن يوحي
الشخص للآخر بأنه أقل علماً بموضوع ما، وبين ما أصبحت عليه وهو قول أقل ما يمكن،
وتحميل ذلك القول أكبر ما يمكن من المعنى؛ أي جعل هذا القول مفتوح الدلالة ليعطي
معاني أكثر ثراء.

ومن الأعلام الذين كان لهم الأثر الكبير في تطور مفهوم المفارقة «فريدريك شليجل
الذي طور في مفهوم (المفارقة الكونية) Cosmic Irony مفارقة العالم أو الكون الذي
يقع الإنسان فيه ضحية، وقد غدت المفارقة على يد شليجل منفحة جدلية متضادة
،رومانسية ترى أن الطبيعة ليست مجرد وجود، بل هي صيرورة وأنها - أي الطبيعة - عملية
جدلية، قانونها الخلق المتواصل، والإفناء المستمر في الوقت نفسه. والإنسان فيها ليس
سوى شكل مخلوق يطالعه هذا القانون القائم على الخلق والإفناء».³⁷

ويعد شليجل وكيركجارد³⁸ من الفلاسفة الذين نقلوا أبحاث المفارقة من الفلسفة إلى
الأدب بحيث تحقق ذلك عملياً في مجال الإبداع الأدبي والنقدي.

36 دي. سي. ميويك، المفارقة وصفاتها، ص 28.

37 . خالد سليمان، المفارقة والأدب، مرجع سابق، ص 21.

38 كيركجارد (1813 - 1855) أبو الفلسفة الوجودية، ديمركي أهم كتبه «إما /أو» و «الخوف والرعدة» و «شذرات
فلسفية» و «المرض حتى الموت» تعتبر مفاهيمه أصلاً للفلسفة الوجودية ورغم وفاته وهو في الثانية والأربعين إلا أن إنتاجه
الضخم والموضوعات التي تطرق إليها تجعله في مصاف المفكرين وكانت حياته مجاهدة ليعرف حقيقة نفسه وليعثر على
الفكرة التي من أجلها يحيا - انظر د. عبد المنعم الحفني، موسوعة الفلسفة والفلاسفة، سبق ذكره ج 2، ص 1143، 1144.

وترى نبيلة إبراهيم أن شليجل هو صاحب المفهوم الرومانسي للمفارقة، وكان مدخله إليها جماليا بطبيعة الحال»³⁹.

ومن أهم الأعلام الذين درسوا المفارقة (كونوب ثروول) الذي درس المفارقة عند (سوفوكليس) التي يعتبرها ميويك آخر خطوة كبرى في التاريخ الطويل لمفهوم المفارقة؛ حيث تناولت الدراسة جميع الأنواع الرئيسية للمفارقة التي كانت قيد الاستعمال، بما فيها كل الظواهر التي نعدّها اليوم ضمن باب المفارقة، واعتبر كل ما جاء بعد ذلك التاريخ وإعادة صياغة أو إعادة اكتشاف، أو من باب التوضيح والتصنيف أو التفريع.

«وقد كان من نتيجة الدراسات الكثيرة التي كتبت في الموضوع في القرنين الأخيرين (القرن التاسع عشر والقرن العشرين) «تحول جذري في دلالة المصطلح؛ فلم تعد المفارقة مجرد «وسيلة» Device للتعبير عن معنى أو موقف ما، وإنما منهجاً (Methodology) له كل مواصفات المنهجية العلمية ومقوماتها»⁴⁰.

ب- مصطلح المفارقة في التراث النقدي العربي:

من خلال تتبعنا لكتب النقد العربي القديم مثل العمدة لابن رشيق (أبو الحسن بن رشيق، ت456) ومنهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني (أبو الحسن حازم، ت684) والمثل السائر لابن الأثير (ضياء الدين، ت637) لم نجد ذكراً لهذا المصطلح، ولكن عدم وجود لفظ المفارقة لا يعني عدم وجوده في أشكال أخرى تقوم مقام هذا اللفظ من ألفاظ مثل السخرية والتهكم والاستهزاء والازدراء؛ حيث نجد أن هذه الألفاظ ظلت شائعة الاستعمال وتحمل شيئاً من عناصر المعنى ودلالته التي تحملها لفظة المفارقة.

وفي الاستعمال البلاغي ظلت مصطلحات عديدة تحمل شيئاً من دلالات المصطلح مثل «الذم في ما يشبه المدح» و«التشكيك» و«التعريض» و«تجاهل العارف» و«المدح بما يشبه الذم» وغيرها.

والفنون البلاغية التي تمثل انحرافاً، وتحمل وظيفة مزدوجة للغة كثيرة ومتعددة ولكن ليس كل ازدواج دلالي يعد من باب المفارقة؛ فالاستعارة تؤدي دلالة ثنائية كما إن «المجاز هو تعبير يعنى شيئاً آخر، أو أشياء أكثر مما يقوله التعبير» ولكن ذلك لا يعني أنهما يدخلان في باب المفارقة؛ ذلك أنها أكثر خصوصية من المجاز، إن الحديث عن الاستعارة يعني الحديث عن شئ معار، فيبقى منفصلاً عن جسد الحقيقة اللغوية، والاستعارة (أن يستعار للشئ اسم غيره

39 - نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، ص206.

40 - خالد سليمان، المفارقة والأدب سبق ذكره، ص21.

أو معنى سواه) وحين الحديث عن الاستعارة، لابد من القفز من البناء المجازي للوصول إلى الحقيقة التي يسهم المجاز في كشفها وتوضيحها في حين أن المفارقة يسهم بناؤها المجازي في تشعب الدلالات وتعدددها ليصبح الوصول إلى الدلالة مسألة قرائن وذكاء وخبرة.⁴¹

وتجدر الإشارة إلى أن النقاد العرب القدامى درسوا التناقض وعدوه عيباً في الشعر لأنهم تأثروا بفلاسفة اليونان ومناطقهم، كما يرى ناصر شبانة فالتناقض عند الفلاسفة يعني اختلاف تصورين، وهو غير مرغوب فيه لتنافيه مع العقل، والتناقض في الأدب هو تناقض ظاهري، وفي الباطن تبدو المقولة سليمة ومنطقية.

وفي كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر مثال على ذلك الاستخدام الفلسفي للتناقض إذ نجده يتحدث عن «عيوب المعاني» يقول: «ومما جاء في الشعر من التناقض عن طريق الإيجاب والسلب قول عبد الرحمن ابن عبد الله

أَرَى هَجْرَهَا وَالْقَتْلَ مِثْلَيْنِ فَأَقْصِرُوا

مَلَامَكُمْ فَأَلْقَتُلْ أَعْصَى وَأَيْسَرَ

ويعلق على ذلك منتقداً «فأوجب هذا الشاعر الهجر والقتل أنهما مثلان، ثم سلبهما ذلك بقوله إن القتل أعصى وأيسر، فكأنه قال: إن القتل مثل الهجر وليس مثله»⁴²

إن هذه التحليلات تدل على قوة الملاحظة عند قدامة بن جعفر، إلا أنه ظل حبيس منهج المشتغلين بعلم المنطق؛ ولهذا عد وجود التناقض الظاهري في الشعر عيباً، ولم ينتبه إلى أن هذا التناقض ظاهري، وهو أحد وجوه المفارقة، وهو عامل مهم في بناء القصيدة الشعرية حيث يعطيها طاقات غير محدودة.

من الإشارات و الالتفاتات الجيدة والذكية كذلك ما قدمه محمد بن القاسم الانباري في كتابه «كتاب الأضداد» الذي تحدث فيه عن التضاد في اللغة، ومعانيه ترقى إلى مستوى التظهير في هذا المجال في مقدمة كتابه⁴³

41 - ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي، مصدر سابق، ص 30

42 قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي القاهرة، ص 211

43 يقول ابن أنباري: «هذا كتاب ذكر الحروف التي توقفها العرب على المعاني المتضادة، فيكون الحرف منها مؤدياً معنيين مختلفين، ويظن أهل البدع والإزراء بالعرب، إن ذلك كان منهم لنقص في كلمتهم، وقلة بلاغتهم، وكثرة الالتباس في محاوراتهم، وعدم اتصال في مخاطباتهم، فيسألون عن ذلك، ويحتجون بأن الاسم منبئ عن المعنى الذي تحته ودال عليه، وموضح في تأويله، فإذا اعتور اللفظة الواحدة معنيين مختلفان لم يعرف المخاطب أيهما أراد المخاطب، وبطل تعلق الاسم على المسمى، فأجيبوا عن هذا الذي ظنوه وسألوا عنه بضروب من الأجوبة منها: أحدها أن كلام العرب يصح بعضه بعضاً، ويرتبط أوله بآخره، ولا يعرف معنى الطلب منه إلا باستيفائه، واستكمال جميع حروفه فجاز وقوع اللفظ على المعنيين المتضادين، لأنها بتقدمها ويأتي بعدها ما يدل على خصوصية أحد المعنيين دون الآخر ولا يراد بها في حال التكلم والإخبار إلا معنى واحد» انظر محمد بن القاسم الانباري، كتاب الأضداد، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان 1991، ص 2،

و يرجع ابن الأنباري وجود التناقض إلى التطور الذي يطرأ على الكلمة من حيث الدلالة، وكذلك عموم المعنى بحيث انسحب على متضادين .

وابن الأنباري يطمئن إلى إن السياق كفيلاً لتحديد المعنى ولهذا هو لا يعتقد أن المعنى سيكون ملتبساً عند استخدام كلمات الأضداد، وهو بهذا يتفهم التضاد الذي هو في حقيقته المفارقة اللفظية عند نقاد العصر الحديث، ومن حديثه عن ما يمكن أن يكون تعبيراً عن مفارقات الموقف قوله:

«ومما يشبه الأضداد قولهم في الاستهزاء: مرحباً بفلان، إذا أرادوا قربه، ومرحباً به إذا لم يريدوا قربه؛ فمعناه على هذا التأويل: لا مرحباً به، فالمعنى الأول أشهر وأعرف من أن يحتاج فيه إلى شاهد، والمعنى الثاني شاهده مرحباً بالذي إذا جاء جاء الخير وإذا غاب غاب عن كل خير، هذا هجاء وذم.

وسندرس هنا الفنون البلاغية التي تقترب من المطابقة مع المفارقة وهي:

1. تجاهل العارف:

وهو أحد مباحث علوم البلاغة العربية ويعرفه أبو هلال العسكري بأنه: «إخراج ما يعرف صحته مخرج ما يشك فيه ليزيد بذلك تأكيداً»⁴⁴

وقد جعل البلاغيون له أغراضاً يخرج إليها منها:

أ- التوبيخ كقول ليلي بنت طريف:

أَيَا شَجَرَ الْخَابُورِ مَالِكٌ مُورِقاً

كَأَنَّكَ لَمْ تَجَزَعْ عَلَى ابْنِ طَرِيفٍ

ب- المدح كقول البحتري:

الْمَعِ بَرَقَ سَرَى أَمْ ضُوءُ مِصْبَاحٍ

أَمْ ابْتِسَامَتُهَا بِالْمَنْظَرِ الصَّاحِي

ج- التذلل بالحب كقول بعض العرب:

بِاللَّهِ يَا ظَلِيَّاتِ الْقَاعِ قَلْنَ لَنَا

لَيْلَايَ مَنَكْنَ أَمْ لَيْلَى مِنَ الْبَشَرِ⁴⁵

د - الذم كقول زهير:

وَمَا أَذْرِي وَلَسْتُ أَخَالَ أَذْرِي

أَقُومُ آلَ حِصْنٍ أَمْ نِسَاءً

هـ - الإناس كقوله تعالى:

44 أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق علي البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار أحياء الكتب، 1952، ص 396.

45 ورد في «الصناعتين» إن هذا البيت للعرجي أو المجنون أو ذي الرمة، أو الحسين ابن عبد الله.

﴿وَمَا تِلْكَ يَمِينِكَ يَا مُوسَى﴾⁴⁶

و - الغزل كقول المتنبي:

أَرَيْتَكَ أَمْ مَاءُ الْعِمَامَةِ أَمْ حَمَرُ

بِفِي بُرُودٍ وَهُوَ فِي كَبْدِي جَمَرُ

وقوله أيضا

لَجِنِيَّةٍ أَمْ عَادَةٌ رَفَعَ السُّجْفُ

لِوَحْشِيَّةٍ لَا لِوَحْشِيَّةٍ شُنْفُ

ومن الواضح أن مصطلح تجاهل العارف هو نفسه المفارقة السقراطية؛ حيث يدعي صاحبها الجهل، وهو بذلك يجعل من مخاطبه يعترف بجهله، وهو هنا في الشعر يستخدم من أجل تأكيد الشيء الذي عرفت صحته مخرج المشكوك فيه لتأكيد كما في الأمثلة السابقة. إن البني اللغوية الاستفهامية في الأمثلة السابقة جميعا لا تسأل بقدر ما تتجاهل لغرض من الأغراض التي ذكرت، غير أن ما قد يباعد بين المصطلحين - تجاهل العارف والمفارقة - هو أن المفارقة لا بد لها من تقديم ضحية على مذبح التجاهل، أي لا بد أن يقع المخاطب أو القارئ في فخ التجاهل فلا يكتشف هذه الخدعة إلا ريثما تتطلي عليه، لكننا في الأمثلة السابقة لا نجد مثل هذه الضحية، فنحن نعرف تماما أن الكاتب أو القائل لا يجهل، ولكنه يتجاهل، ومن ثم فإننا نفكر عن البنية اللغوية ونتجاوزها دون المرور من خلالها إلى مفارقة حقيقية، إننا نعامل مثل هذه الأمثلة كما نعامل الاستعارة والكناية والمجاز؛ ففي حين تمثل هذه الألوان قشرة الفكرة التي لا بد من نزاعها لأدراك المعنى الخالص، فإن المفارقة تمثل جوهرها ومعنى منافسا للمعنى الأصلي؛ لا بد من المرور به - لا للتخلص منه - بل للوصول إلى الدلالة الحقيقية وهو ما لا نجده هنا؛ إذ يقتضي تجاهل العارف ألا يكون الضحية على إطلاع على مكيدة العارف وتجاهله، وإلا أخذ حذره وتجنب السقوط في فخ المفارقة. غير أنه يمكن عد مثل هذا النوع البلاغي شكلا من أشكال المفارقة الحديثة.

2- التعريض:

إن للتعريض أهمية في تضخيم المنظر وقبحه، وما ينطوي عليه من مرارة وفكاهة في الوقت نفسه، لاستخدامه في مواجهة بعض العيوب الاجتماعية؛ حيث إن السخرية هنا تأتي لمعالجة الواقع الاجتماعي وإصلاحه من خلال هذه الواخزات الموجهة، بطريقة تهكمية ساخرة، تعرض بالشخص وتفصح عما تكنه الصدور من غيظ وعداء تقوم على

الذكاء والألمعية والضحك على هؤلاء الأشخاص، وإيذانهم بهذه الكلمات، والسخرية من حماقاتهم التي أثارت الساخرين منهم .

والتعريض هو السخرية المرة التي توضح أهمية الضحك في كونه فعالية اجتماعية ترصد التغير الاجتماعي، وترسم الأزمات السياسية، وبهذا يكون المضحك مختلفا باختلاف الواقع التاريخي والطقس الاجتماعي، والفكاهة قد تكون أداة مثالية لمواجهة العدوان، فليس الضحك لذاته بل هو صيحات من خلال الضحك ، وأدب السخرية يقوم على المهارة والذكاء وحضور البديهة ؛ فالسخرية تحمل كثيرا من المرارة، والهزاء اللاذع، مع ما تحمله منفعة في الآن ذاته، وما تحمله من إضحاك مخيف لما يسببه من إيذاء لأصحاب الحماقات السخيفة التي أثارت الساخرين .

وقد عرفه ابن الأثير بأنه « اللفظ الدال على الشئ من طريق المفهوم، لا بالوضع الحقيقي ولا المجازي » وهو « أخفى من الكناية ؛ لأن دلالة الكناية لفظية وضعية من جهة المجاز ودلالة التعريض من جهة المفهوم، لا بالوضع الحقيقي ولا المجازي ، أو إنما سمي التعريض تعريضاً ؛ لأنَّ المعنى فيه يفهم من عرضه أي من جانبه .⁴⁷

وتناول التعريض ابن رشيق القيرواني، صاحب كتاب « العمدة في محاسن الشعر ونقده » في أثناء حديثه عن الإشارة ومما قاله « ومن أفضل التعريض مما يجلب عن جميع الكلام قول الله عز وجل : ﴿ ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ ﴾ »⁴⁸ أي الذي يقال له هذا ويقولوه وهو أبوجهل ؛ لأنه قال : « ما بين جبليةا ، - يعني مكة - أعز مني ولا أكرم » وذلك على معنى الاستهزاء به »⁴⁹ .

من العرض السابق نستطيع القول بأن هناك تقارب بين التعريض ومفارقة الأحداث .

3 - التهكم :

التهكم هو استخدام التعبير في معنى مغاير للمعنى الحقيقي للكلام، وذلك بقصد السخرية، ولهذا يعتبر من أقرب المصطلحات البلاغية العربية إلى مصطلح المفارقة ويمكن تقسيم التهكم إلى :

1. تهكم لفظي : وهو التهكم الذي لا تعطي فيه الكلمات معناها الحقيقي المقصود منها ؛ ولهذا يخلق هذا النوع من التهكم نوعاً من الحيرة والتساؤل عند القارئ أو المستمع أو المتفرج .
2. تهكم القدر أو سخرية القدر : وهو أن يتحدى الإنسان إرادة القدر، وهذا النوع يقوم

47 - ابن الأثير، المثل السائر تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة دار نهضة مصر ط2، ب ب ص 57

48 - سورة الدخان الآية : 49 .

49 - ابن رشق، العمدة في محاسن الشعر ونقده تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد دار الجيل بيروت ط5، 1981، ج1 ص 304

على السخرية من الخطط التي يضعها الإنسان، ظناً منه أنه يمتلك إرادة يستطيع بها أن يفعل ما يشاء وهو في حقيقته عكس ذلك تماماً.

3. التهكم الدرامي: وهو وسيلة تستخدم لإظهار التناظر أو التناقض الذي يكمن داخل نص مسرحي، وذلك عن طريق إحاطة المتفرجين أو القارئ بالعناصر مكونة للموقف الذي تجهل حقيقته الشخصية، أو الشخصيات المندمجة فيه، ومن ثم فإن الكلمات والأفعال بالإضافة إلى تأثيرها المساوي ودورها في تطوير أحداث المسرحية، تخلق لدى المتفرجين نوعاً من الارتياح والثقة النابعة من الاحاطة بكل جوانب الحدث، في حين تعجز الشخصيات نفسها عن الحصول على هذه المعرفة التي قد يتعلق بها مصيرها نفسه.

والتهكم مصطلح يرد في مصادر البلاغة العربية، وهو من أقرب المصطلحات إلى مصطلح المفارقة، ويعرف الحموي التهكم اصطلاحاً بأنه «عبارة عن الإتيان بلفظ البشارة في موضع الإنذار، والوعد في مكان الوعيد والمدح في معرض الاستهزاء»⁵⁰ فشاهد البشارة في موضع الإنذار، قوله تعالى ﴿بَشِّرِ الْمُنَافِقِينَ بِأَنَّ لَهُمْ عَذَاباً أَلِيماً﴾ وشاهد المدح في معرض الاستهزاء بلفظ المدح قوله تعالى ﴿ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ﴾⁵¹.

وقد جعل محمد العبد التهكم المقابل الدقيق لمصطلح المفارقة؛ حيث يقول: «ومن هنا، يجوز لنا القول بأن ظاهرة المفارقة، التي يهتم بها علماء الدلالة والأسلوب، قد عرفت طريقها - على نحو ما - إلى البحث البلاغي القديم، وبعض المباحث اللغوية اليسيرة، تحت مصطلح التهكم»⁵².

وذكر بعض البلاغيين أن في الاستعارة ما يكون معدوداً في التهكم.

ويعد مصطلح التهكم من أقرب المصطلحات البلاغية العربية إلى المفارقة، والمفارقة الدرامية منها على وجه التحديد، فقد نمدح ونحن في حقيقتنا نذم ونستهزئ، فالبنية هنا مراوغة تعطي معنى ظاهرياً في اتجاه معين، وفي الوقت نفسه تعطي في المعنى العميق عكس الظاهري تماماً.

والاستعارة التهكمية عندهم «أن تستعمل الألفاظ الدالة على المدح في نقائضها، من الذم والإهانة، تهكماً بالمخاطب، وإنزالاً لقدره، وخطاً منه» كقوله تعالى: ﴿إِنَّكَ لَأَنْتَ الْحَلِيمُ الرَّشِيدُ﴾ فكان نقيضيهما من السفه الغوي، وقوله تعالى «فبشرهم بعذاب اليم» بدل

50 ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، مرجع سابق ص 128

51 - سورة النساء الآية 138.

52 محمد العبد، المفارقة القرآنية، ص 23.

قوله «انذرهم»؛ لأن البشارة إنما تستعمل في الأمور المحمودة، والمراد هنا العذاب والويل ومنه قوله تعالى ﴿ فَاهْدُوهُمْ إِلَى صِرَاطِ الْجَحِيمِ ﴾... وهو كثير الدوران في كتاب الله تعالى خاصة عند ذكر الكفار وأهل الشرك والنفاق، كقوله تعالى «فلما أسفونا انتقمنا منهم» وغير ذلك من الآيات الوعيدية، والخطابات الزجرية الدالة على مزيد من الغضب وبالعكس الاهتمام»⁵³

4- عكس الظاهر:

تحدث عن هذا الفن البلاغي ابن الأثير في «المثل السائر»، وقد عرفه بأنه «نفي الشيء بإثباته»⁵⁴، وقد نبه ابن الأثير إلى قلة استعمال هذا الباب وغرابته، وعلل ذلك بأنه لا يمكن فهمه إلا بقرينة خارجية من دلالة لفظه على معناه؛ ولهذا كان القول الذي لا يحمل قرينه تدل على معناه لا يفهم ما أرد قائله.

وليس غريبا أن يقل هذا الباب في كلام العرب كما لاحظ ابن الأثير لأن العرب ترى أن إخراج الكلام مطابقا لمقتضى الحال، حيث اعتبرت ذلك أهم شروط البلاغة. وقد استشهد ابن الأثير في هذا الباب بيت لامرئ القيس هو قوله:

عَلَى لَاحِبٍ لَا يَهْتَدِي لِمَنَارِهِ

إِذَا سَاقَهُ الْعَوْدُ النِّياطِي جَرَجَرَا

فقوله لا يهتدي لمناره؛ أي له منارا، إلا أنه لا يهتدي به.⁵⁵

وليس المراد ذلك بل المراد انه لا منار له يهتدي به .

وأورد ابن رشيق في كتابه «العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده» هذا الفن في باب «نفي الشيء بإثباته» يقول ابن رشيق « وهذا الباب من المبالغة ،وليس بها مختصا، إلا أنه من محاسن الكلام فإذا تأملته وجدت باطنه نفيا، وظاهره إيجابا»⁵⁶

وقد أورد أمثلة على هذا الباب منها قوله تعالى: « لا يسألون الناس إلحافا» ويعلق على المثال بقوله «قالوا لا يقع منهم سؤال فيقع إلحافا: فهم لا يسألون ألبتة»⁵⁷

5. التورية:

وهو أن يعبر بكلمة عن معنى قريب وآخر بعيد، والمراد هنا هو المعنى البعيد، وهي تضحك عند تحويلها من معناها القريب إلى المعنى البعيد ويكثر هذا في فكرتين

53 بدوي طبانة، علم البيان، دار الثقافة، بيروت، 1981، ص191

54 ابن الأثير، المثل السائر، مرجع سابق، ص192

55 ابن الأثير، المثل السائر، ص192

56 ابن رشيق، العمدة، مرجع سابق، ج1 ص81.

57 المرجع السابق، ص81، 82.

متعارضتين؛ لأن اجتماعهما مضحك، لأن السامع يتوقع المعنى القريب للفظ جريا وراء سياق العبارة ودلالة المقام، فإذا بالمتكلم يقصد المعنى البعيد، وهنا تكون المفاجأة التي تكون مبنية على المغالطة والخديعة وسرعة البديهة، والقدرة على استخدام اللغة.

ويتضح لنا هنا أن للتورية معنى قريباً وآخر بعيداً، إلا أنه لا يمكن أن يدخل تحت باب المفارقة إلا ما كان مشتملاً على التضاد، أي أن يكون المعنى الظاهري متضاداً مع المعنى الخفي، وهذا المعنى الخفي يستعمل على عدة معاني متناقضة .

على عكس ما تقول ناسي إبراهيم في وصفها للتورية حين تقول «التورية واحدة من أكثر البنى البلاغية إغالا في المفارقة، والتي تعتمد على السياق بصورة كبيرة حيث يسهم في الكشف عن بنيتها العميقة»⁵⁸

فهي لم تشترط التضاد وأدخلت حسب كلامها السابق كل ما كان تورية تحت باب المفارقة .

يقول ابن حجة الحموي «ويقال لها الإيهام والتوجيه والتخيير، والتورية أولى في التسمية لقربها من مطابقة المسمى لأنها مصدر وريت الخبر إذا سترته، وأظهرت غير مكان المتكلم يجعله وراءه بحيث لا يظهر»⁵⁹

وعد ابن رشيق هذا الباب من باب الإشارة يقول « ومن أنواعها التورية كقول علي بن بنت المهدي:

أيا سرحة البستان طال تشوقي فهل لي إلى ضل إليك سبيل
متى يشتفى من ليس يرجى خروجه وليس لمن يهوى إليه وصول
فورت بظل عن طل، وقد كانت تجد به، فمنعه الرشيد من دخول القصر .

ونهاها عن ذكره، فسمعها مرة تقرأ: ولم يصبها وابل، فما نهى عنه أمير المؤمنين أي فطل فقال و لا كل هذا»⁶⁰ .

ومن الأمثلة التي يوردها الحموي، وتصلح أن تقف بين التورية والمفارقة قول المعري:

«وَحَرَفٌ كُنُونٍ تَحْتَ رَأٍ وَلَمْ يَكُنْ

بِدَالٍ يَوْمَ الرَّسَمِ غَيْرَهُ النَّقْطُ

يتشكل المعنى القريب لهذا البيت من حقل دلالة يرتبط بحروف الهجاء ورسم لغوي

في حين أن الدلالة البعيدة يومئ إليها حقل دلالة مختلف تماماً يمس في الحرف ناقة

58 نانسي إبراهيم عباس، المفارقة في البلاغة العربية، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآداب جامعة عين شمس 2005 ص 215.

59 ابن حجة الحموي، خزنة الأدب، ص 295.

60 ابن رشيق، العمدة، مرجع سابق، ج 1، ص 211.

تشبه حرف النون لتقويسها ،والراء اسم فاعل من رأي إذا ضرب الرئة ،والدال اسم فاعل من دلا يدلوا إذا رفق في السير ،والرسم أثرا للدار،والنقط المطر»⁶¹.

وبهذا يكون معنى البيت أن الناقة ضعيفة وهزيلة فهي منحنية كحرف النون وعليها رجل يضرب رثتها،ولا يرفق بها في أثناء سيرها،وهو دليل ضعف الناقة ،فلو كانت قوية لم تحتج إلى ضرب رثتها .

«يتضح من هذا المثال مدى التقارب حد التطابق مابين التورية والمفارقة ،فثمة بنية لغوية تحتل ازدواجية في التأويل ،والمعنى البعيد الذي قد لا يخطر بالبال إلا عند القارئ الحصيف هو المقصود،وهو ما ينتظر من المفارقة أن تحققه في البنية»⁶²

ويرى الباحث أن التورية يشترط في معنيها القريب والبعيد التضاد ،فإن لم يتحقق ذلك لا يمكن لنا أن نضعها تحت مسمى المفارقة،والبيت فيه صناعة ظاهرة وهو لا يكاد يدخل في باب التورية، لأن هذه تشترط القرينة،وهي هنا خفية جدا قوله«يؤم الرسم»لأنه لا معنى لأن يكون حرفا ما هذا شأنه إذا الحرف هو الرسم،كما أن غياب الضحية في كل هذه الأمثلة يباعد بينها وبين المفارقة .

6- المدح في معرض الذم:

ويعرفه ابن حجة الحموي بأنه«أن ينفي صفة ذم ثم يستثني صفة مدح كقولك:لا عيب في زيد سوى انه يكرم الضيف»⁶³ .

ويري بدوي طبانة أن هذا الفن يأتي على ضربين هما:⁶⁴
أولهما:وهو أن يستثني من صفة ذم منفية عن الشيء صفة مدح بتقدير دخولها في صفة الذم .

كقول النابغة:

وَلَا عَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنَّ سَيُوفَهُمْ بِهِنَّ فُلُولٌ مِنْ قِرَاعِ الْكَتَائِبِ .

النابعة هنا ينفي أولا عن ممدوحه صفة العيب ثم عاد فاثبت لهم بالاستثناء عيبا هو أن سيوفهم بهن فلول من قراع الكتائب ،وهذه ليست في الواقع صفة ذم . وإنما هي صفة مدح أثبتها الشاعر لممدوحه وأكدها بما يشبه الذم»⁶⁵

وثانيهما:يتمثل في إثبات صفة مدح لشيء تعقبها أداة استثناء يكون المستثنى

61 ابن حجة الحموي،خزانة الأدب،ج1 ص295

62 - ناصر شبانة،المفارقة في الشعر العربي الحديث،ص34.

63 ابن حجة الحموي،مرجع سابق،ص511

64 بدوي طبانة ،علم البديع،ص156ومابعدا

65 . بدوي طبانة،علم البديع،ص157 .

بها صفة مدح أخرى له، ومثال ذلك قول الرسول(ص): «أنا أفصح العرب بيد أني من قريش» و«بيد» بمعنى «غير» وهي أداة الاستثناء، وأصل الاستثناء في هذا الضرب أن يكون منقطعاً، ولم يقدر متصلاً؛ لأنه ليس هنا صفة ذم منفية عامة يمكن تقدير دخول صفة المدح فيها⁶⁶ فالحديث السابق يفخر فيه الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم كونه من العرب، ويفخر مرة أخرى بأنه من قريش؛ فالمدح هنا جاءت بعده أداة استثناء، وما بعدها صفة مدح على غير العادة، وهو هنا يكاد يجعل القارئ أو السامع (ضحية) ما لم يكن فطنا.

7- الذم في معرض المدح

يعرف ابن حجة الحموي الذم في معرض المدح بأنه « أن يقصد المتكلم هجاء إنسان فيأتي بالفاظ موجّهة، في ظاهرها المدح، وباطنها القدح فيوهم انه يمدحه وهو يهجوهم بقول الحماسي:

يَجْرُونَ مِنْ ظُلْمِ أَهْلِ الظُّلْمِ مَغْفَرَةً وَمِنْ إِسَاءَةِ أَهْلِ السَّوِّ إِحْسَانًا
كَأَنَّ رَبَّكَ لَمْ يَخْلُقْ لِحَشِيَّتِهِ سِوَاهُمْ مِنْ جَمِيعِ النَّاسِ إِنْسَانًا.

ويعقب بقوله: فظاهر هذا الكلام المدح بالحلم والعفة والخشية والتقوى، وباطنه المقصود أنهم في غاية الذل وعدم القدرة على حفظ الكرامة⁶⁷.

فالشاعر يصف من (يمدحهم) بالحلم والعفة والخشية والتقوى والعفو عن من يسئ إليهم، هذا في الظاهر ولكن في الحقيقة يعني عكس ذلك تماماً فهذه الخشية ليست من باب تقوى الله؛ بل لأنهم ضعفاء أذلاء لا يستطيعون أن يردوا الظلم عنهم، فالعفة والخشية والتقوى هي ستار فقط، وهم عكس ما يظهرون للناس ضعفاء أذلاء.

من خلال ما سبق يفهم أن مصطلح المفارقة وإن لم يرد في الكتابات النقدية العربية إلا حديثاً، فإنه كان حاضراً من خلال مصطلحات أخرى حملت جزءاً من دلالتها، وقد مارس الأدباء العرب على مر العصور هذا الأسلوب، ومن المهم دراسة الأدب العربي مثل كتابات الجاحظ وقصائد المعري عن الكون وضحيته الإنسان، والمقامات، كذلك دراسات ابن رشيق القيرواني النقدية، وعبد القاهر الجرجاني وغيرهم من النقاد العرب القدامى في مجال الدرس البلاغي من زاوية المفارقة.

66 - المرجع السابق، ص 157، 158.

67 - ابن حجة الحموي، خزانة الأدب، ص 147.

ثالثا / عناصر المفارقة وصفاتها وأشكالها

أ- عناصرها:

من الضروري لأي خطاب، أن تتوفر له مجموعة عناصر هي: المرسل و المتلقي والرسالة، وهى العناصر التي تحتاجها المفارقة كخطاب أدبي، وهى لا تكتفي بذلك؛ إذ إنها تحتاج إلى عناصر أخرى، تجعل البنية الأدبية بنية مفارقة بخلق مزيد من الانحراف والتمويه في البنية اللغوية.

هذه العناصر يمكن أن نحولها إلى عناصر المفارقة على النحو التالي:

● المرسل ويمثل هنا صانع المفارقة

● المستقبل وهو المتلقي الذي يعي ويستطيع بناء الرسالة من جديد

● الرسالة وهي بنية المفارقة التي تخضع لإعادة التفسير من جديد

فهناك فرق بين لغة العلم ولغة الأدب **ف لغة العلم** تستخدم الألفاظ على معانيها الأصلية، فالعلماء والقانونيون وغيرهما لا يقصدون أن تروق كتاباتهم لعواطف القراء، وإنما لعقولهم؛ لأنهم لا يكتبون أدبا.

أما **اللغة الأدبية** فتستخدم الألفاظ فيها على نحو يجعلها تروق لعواطف القراء وتؤثر فيها، والأديب بهذا يكتب كتابة تهتم بالإيماءات وبالطرق والوسائل التي يستطيع بها أن يوحى بالحركة واللون والخلق والشخصية؛ ليستميل المشاعر ويحركها، إن الأديب يسمح للألفاظ أن تتحرك في حرية وطلاقة؛ حيث لا يستدعي اللفظ بالمعاني المصاحبة لمعناه الأصلي، بل قد يقترح معاني جديدة، وعلى هذا فالأدب هو ما خرج فيه الأديب بألفاظه عن معانيها الأصلية للدلالة على معان تستفاد بالإيماءات والقرائن، فاللغة الأدبية هي لغة رمزية متعددة الدلالات ثرية المعاني في كل مجالات استعمالها الخاص، وهي تنهض على أساس الصور البيانية والإنشائية، وقد سميت منذ سبعينيات القرن الماضي اللغة الشعرية وهو مفهوم ظهر للدلالة على وجود تفرقة بين النص الأدبي والنص العلمي، ويمكن القول عن المفارقة أنها انحراف عن الانحراف، ولكن هذا الانحراف لا يستمر إلا ريثما تحدث الهزة التي تحدثها المفارقة، حتى يعيد المتلقي إعادة إنتاج المعنى الذي يعنيه النص في الوقت الذي نجد فيه التشبيه والاستعارة وغيرهما تمارسا تفسيرا إجباريا على المتلقي، لا يستطيع أن يخرج منه؛ فهي تبقى باستمرار محافظة على هويتها مما يسمح لها أن تكون أبقى زمنا من زمن المفارقة.

من خلال ما سبق يمكن القول يجب أن تتوفر مجموعة من العناصر للمفارقة حتى

تكون كذلك وهى:

1- ازدواج المعنى:

لابد للخطاب من أن يحمل دلالات متعددة، أو على الأقل دلالتين، بينهما علاقة تضاد ليأتي دور القارئ في إدراك النص الغائب من خلال النص المباشر .

وترى المفارقة أن القارئ يسير في اتجاهين الاتجاه الأول يتمثل في المعنى السطحي، والاتجاه الثاني يمثل المعنى العميق؛ إذ من خلال البنية السطحية يحس القارئ أن هناك معنى آخر عميقاً، ويجب عليه أن يسعى إليه؛ لأنه يشعر أن هناك تضارباً في الخطاب الذي يقرأه، وهذا ما يحفز على إعمال الفكر للوصول إلى المعنى العميق الذي يشكل تحدياً له ولقدراته الذهنية، ومن ثم يسعى لفك رموزه، والانتقال بين المستوى الأول والثاني، أو بين السطح والعمق، أو بين المظهر والحقيقة أو بين المعنى الأول والثاني، أو بين المعنى ومعنى المعنى، هو المساعد - ضمن بقية العناصر التي سيتوالى ذكرها - على توليد الدلالة المفارقة في أي دال، « ولاشك أن وجود مستويين للمعنى في التعبير الواحد لا ينهض فقط على المستوى اللفظي من الأداء، ولكنه يشمل أيضاً أشياء أخرى غير لفظية مثل الأفكار المجردة، المواقف، الأزمنة، الأمكنة، الأشكال»⁶⁸.

قد يقيم السياق ازدواجاً في المعنى مع مستوى آخر لأن السياق هو أهم ما يعول عليه في الانتقال من المعنى المباشر إلى المعنى المفارقي، الذي يقصد به السياق اللغوي، وسياق المقام أو الوصف أو السياق التاريخي أو السياق خارج النص.

2- التضاد بين المعنى الظاهري والمعنى العميق:

يشترط أن تكون هناك علاقة تضاد بين المستوى الأول والثاني ونتيجة لهذا التضاد الذي يسبب توتراً بين المعنيين تتولد دلالة هي ما نسميه المفارقة، وبذلك تكون فنون البلاغة مثل المجاز والكناية والتورية وغيرها خارج معنى المفارقة؛ إلا في حالة واحدة وهي وجود تضاد بين معناها الظاهري ومعناها العميق، فأنها تدخل في باب المفارقة، ويختلف التناقض عن التضاد في كون التضاد يقوم على أساس صحيح يجمع بين المتناقضين؛ أي عند النظر في بنيته بعمق لنجد تعارضاً.

وبعد التناقض عيباً من عيوب الكلام سواء على المستوى اللفظي، أو على المستوى العقلي، فما دام غرض المتحدث هو التبليغ وإيصال رسالة ما للمتلقي سواء كانت هذه الرسالة ذات وظيفة يومية؛ أي من قبيل اللغة التداولية الحرفية، أم وظيفية، أم العلمية، أم وكانت ذات وظيفة جمالية؛ أي لغة أدبية شعرية أو نثرية فإن من شأن التناقض أن يسيء

68 سعيد شوقي، بناء المفارقة في المسرحية الشعرية، ص 38-39.

إلى هذه الرسالة، ويجعل منها سياقاً فاسداً تداولياً أو أدبياً؛ ولهذا فإنه يكفي أن يوصف الحديث بالتناقض حتى تكون قيمته مهدورة، حتى بين العامة في الحديث اليومي، ناهيك عن المستوى الفلسفي؛ إذ يعد الفلاسفة هذا الضرب من الكلام من العيوب المنطقية لتي تفسد الفكرة، وتبطله تبعاً لذلك .

وفي حالة المستوى البلاغي فإن هذا الضرب من الكلام يسيء إلى تماسك النص، ومنطقيته ويجعل منه مجموعة أمشاج متناثرة ومتعارضة لا تؤدي رسالتها الجمالية المطلوبة بالإضافة إلى فساد أطروحاتها الفكرية والنظرية وليس كذلك التضاد الذي هو إيفال في حقول البلاغة، وهو أسلوب موارد لوصول الرسالة، الأدبية ذات أبعاد جمالية فإنها تتوسل بوسائل الغموض، والتخفي، لتختلف عن الحديث اليومي المباشر، وهذا شأن كل أدوات التوصيل البلاغي التي تحدث عنها البلاغيون قديماً وحديثاً، وليس التضاد إلا واحداً من هذه الأدوات، فكأنه بذلك يسعى لأن يكون خطاباً خاصاً يسهم في أدبية الأدب؛ ففي حال التناقض في المفارقة يكون المقصود سخرية تشكل عقاباً لسلوك منحرف وليس فساداً منطقياً أو جمالياً.

3. ضحية المفارقة:

ليس كل القراء على مستوى واحد، فهناك القارئ شديد الوعي كما سبق أن نوهنا، وهناك غيره من القراء ممن تنطلي عليهم لعبة المفارقة، فلا يستطيعون إدراك كنهها، فيكونوا ضحية لها، وتحدد الضحية هنا وفقاً (للتبشير) أو زاوية الرؤيا أي رؤية العالم متمثلة في فهم السياقات الثقافية والسياسية والاجتماعية والدينية وغيرها، وتكون الضحية حينئذ مثاراً لتعاطف من القراء أو سخرية وفقاً للسياق.

ويعتقد بعض النقاد أن هناك اختلافاً بين دارسي المفارقة في أهمية وجود ضحية لها، ومنهم سعيد شوقي الذي يرى أنه في الوقت الذي يؤكد فيه كل من دي سي، ميويك، ونبيلة إبراهيم، ومحمد العبد، وخالد سليمان ضرورة وجود ضحية للمفارقة، نجد كلاً من سيزا قاسم، وأمينه رشيد لا تذكرانها ويعتقد سعيد شوقي أنه «ربما كان سبب عدم ذكرها أن ثمة أنواعاً من المفارقة لا توجد بها ضحية بالشكل المحدد لكلمة الضحية: الأمر الذي جعلنا نسميها «حيز الأثر» حتى تتسحب على كل الأنواع»⁶⁹

ويرى الباحث أن وجود ضحية للمفارقة أمراً أساسياً؛ فعدم وجود ضحية يعني عدم وجود مفارقة، ولا يعني عدم تناولها من بعض النقاد إغفالهم لها بل اعتبارها من تحصيل

69 سعيد شوقي، بناء المفارقة في المسرحية الشعرية سبق ذكره، ص 78.

الحاصل على خلاف ما يعتقد سعيد شوقي.

4. القرينة

من المهم أن يقدم صانع المفارقة قرينة أو مفتاحاً للقارئ، لكي يتمكن من الوصول إلى ثنايا البناء، وهذه المفاتيح عادة ما تكون قرائن سياقية لا قرائن لفظية، فليس من مهام صانع المفارقة أن يقدمها لجمهوره على طبق من فضة عليه أن يترك له حرية الاختيار، ومن يدري فربما يقع هذا القارئ ضحية إضافية من ضحايا المفارقة، أمام قارئ أشد ذكاءً أو أكثر «خبثاً»⁷⁰

ويجب أن تبتعد القرينة أو العلامة عن الغموض؛ لأن ذلك يؤدي إلى عدم فهم رسالة المفارقة؛ حيث يكون النص عبارة عن خطاب غامض لا يمكن فهمه واستيعابه بالصورة المطلوبة، والقرينة قد تكون كلمة أو موقفاً، فمثال الكلمة أن نجد لفظة عصرية في نص تراثي مثل سيارة أو ساعة أو نحوها، أو نجد موقفاً غير واقعي لا يمكن أن يتحقق في الواقع كأن يطير إنسان، أو أن ينتظر إنسان الهلال ليلة عيد الأضحى أو غيرها من المواقف التي تصنع المفارقة. تشترط سيزا قاسم الغموض غير المبالغ فيه وترى أنه من صميم بنية المفارقة⁷¹ وتشاركها هذا الرأي نبيلة إبراهيم تقول: «ينبغي ألا يبالغ صانع المفارقة في التعقيد، وأن يفرق بين التعقيد وعدم الرغبة في التحديد، فقد يعطل التعقيد عملية المشاركة في قراءة النص بين الكاتب والقارئ في حين أن عدم التحديد يفتح له المجال لتعدد التأويلات»⁷² ولاشك أن الغموض يؤدي إلى عدم فهم رسالة المفارقة، ذلك أن المفارقة كما أوضحنا سابقاً تقوم على المراوغة، فإذا لم يفهم القارئ رسالة المفارقة اللغوية فإن النص يصبح نوعاً من الغموض وبهذا لاتصل هذه الرسالة.

وعدم فهم العلامة اللغوية في حقيقته ناتج عن عدم فهم السياق الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والثقافي والديني والبيئي، وكل ما يتعلق بهذه السياقات بصلة.

ب. صفاتها:

لنا أن نتساءل هنا لماذا يستخدم الكاتب أسلوب المفارقة؟ رغم حرصه على إيصال رسالته، وأيضا لماذا يصير الكاتب على إغلاق الأبواب أمام القارئ؟ ثم حرصه على إفهامه بالقدر نفسه لكي تتحقق المفارقة؟

كيف يجروء المرء على التعبير عن معنى ما بكلمات لا توصل إلى هذا المعنى، بل قد

70 ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص53.

71 انظر سيزا قاسم، المفارقة في القص العربي المعاصر، ص144

72 نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، ص218.

توصل إلى تقيضه ولماذا ٩.

هذه الأسئلة المشروعة تدور في ذهن أي باحث في المفارقة، وعليه أن يجيب عنها. ويلاحظ الباحث أن هناك خيطاً ينتظم جميع الأنواع البلاغية وهو عدم المباشرة والانحراف، والمراوغة، وهذا ما يجعل النص أكثر رونقاً وقبولاً لدى المتلقي؛ إذ يشعر بمتعة في قراءة النص، فمثلاً في المفارقة التي نحن بصدد دراستها ترجع المتعة لدى القارئ من التصادم بين الكلمات والمواقف؛ الأمر الذي يشكل تحدياً له؛ ولهذا لا يهدأ حتى يستطيع إعادة بناء النص من جديد، من خلال دراسة ما يبدو تناقضاً في النص، أو يشكل إرباكاً له، ولماذا هذا التناقض؟.

ومن هنا يمكن القول: إن المفارقة هي أحد فنون إنتاج الخطاب الذي يوحى بالتناقض، أو يشير إليه، أو يقصده لغرض ما؛ بحيث نقول نقیض الشئ الذي نقصده، فقد يكون الخطاب ناعماً ولطيفاً، ولكن الذي يقصده شئاً مستهجنأ وغير مقبول؛ ولهذا يرفض القارئ المعنى الظاهر، ويسارع إلى كد ذهنه للبحث عن تفسير لما يقرأ، من خلال المتعارضات والمتناقضات التي يحملها النص التي في النهاية توصله إلى حقيقة غرض النص أو رسالته التي يود أن يقولها.

وكما ترتبط المفارقة بالسياق اللغوي، ترتبط كذلك « بالمقام الاجتماعي المنجب لها؛ ولذا يتنوع توظيفها وطرق فهمها بحسب قدرة صانع المفارقة على بنائها وحذق القارئ في فك رموزها »⁷³، ولأن المفارقة ليس همها إلغاء معنى ظاهرٍ لصالح معنى بعيد بقدر ما هي رؤية للمعنيين معا في لحظة واحدة، في بنية لغوية واحدة، فإن التقاط خيط المعنى الحقيقي دون المرور على المعنى الظاهري يعني موت المفارقة، فالمفارقة يضعف تأثيرها وقد يتلاشى كلما ارتفع منسوب المواءمة والمصالحة بين البنية والرؤية، أو ببساطة بين الشكل والمضمون »⁷⁴

ويرى د. سي. ميويك أن المفارقة لأبد لها من مبادئ لتحسين أدائها واستمرارها وهي:

1. التضاد العالي:

يقصد بالتضاد العالي الفرق بين ما ينتظر حدوثه وما يحدث فعلاً، وكلما زاد هذا الفرق كبرت المفارقة؛ فنجد كثيراً من المفارقات التي يوجد بون شاسع بين السبب والنتيجة، سبب تافه ونتيجة خطيرة أو العكس ويعدد بعضه ميويك⁷⁵

73 نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، ص 218.

74 ناصر شبانه، المفارقة في الشعر العربي الحديث، سبق ذكره، ص 58

75 يقول ميويك: « في أي غور تنتظر/ من أي شاهق هويت، تتخذ تضادات المفارقة أشكالاً عديدة: سبب تافه، ونتيجة

يلاحظ الباحث أن تصعيد المفارقة بزيادة ثقة المتبجح وهو في الأدب العربي مما يدخل تحت تجاهل العارف، وهنا لا تستمد المفارقة تأثيرها من لفظة بل من السياق أو العبارة برمتها، كأن يخاطب العالم الجاهل يستهزئ به قائلاً: قل لي يا سيدي الأستاذ، وأخبرني أيها العالم الجليل وأيضاً أن تخاطب قبيحا بأن تقول له: القمر يغار منك.

2. مبدأ الاقتصاد:

يقصد بمبدأ الاقتصاد التعبير مفارقياً بتوظيف أقل الإشارات البلاغية التي تعطي أكبر قدراً من المعاني، وتجعل الدلالة مفتوحة إلى أقصى حد باستخدام المحاكاة الساخرة والموقفة بأسلوب المفارقة، والنصح و السؤال البلاغي وغيرها، ومن هنا على صاحب المفارقة الذي يتقن فنه بأن يستعمل من الإشارات أقلها لأنه كلما قلت الإشارات كان ذلك أبغ وأقدر على أن يكون وقع المفارقة أقوى، كأن يقع الشريرون ضحية أعمالهم، وأن يقع أحد المجرمين ضحية مجرم آخر يمارس نفس اللعبة، أو كأن يخذل القدر المتأكد من نجاحه فيقع في الفشل (الدرامية)، وبهذا يكون كمن حفر حفرة بنفسه فوقع فيها.

3- موقع الجمهور:

موقع الجمهور مهم في بناء المفارقة و «يكون أثر المفارقة أعمق إذا كان موقف الجمهور كموقف الضحية في جهلها بالحقيقة، ويمكن تصعيدها أكثر إذا كانت كلمات الضحية تنطبق لا على الوضع كما يراه هو وحسب، بل كذلك كما يراه القارئ أو يعرفه الجمهور؛ أي أن يشارك الجمهور الضحية جهلها بالأحداث فتتطلي المفارقة على الضحية وعلى الجمهور الذي يمسي بدوره ضحية للمفارقة.⁷⁶

والمفارقة تجمع بين ما هو مضحك وما هو مبك في وقت واحد، فما إن يبتسم المتلقي حتى تختفي هذه الابتسامة عندما يدرك المعنى الخفي.

وهنا يمكن إن نفرق بين النكات التي تكون لمجرد الإضحاك فقط، وهي بهذا تكون مجرد فكاهة، والنكات التي تكون بقصد اللذع والإيلام والسخرية، وأحياناً تستطيع الفكاهة الجمع بين الفكاهة والسخرية، وليس كل ما يُضحك هزلٌ، ولكنه في حقيقته على ضربين الأول: هدفه السخرية والإضحاك فقط وهو ما نقول عنه إنه الفكاهة.

والثاني: ما كان له غرض هادف واضح وهو السخرية.

عظيمة (بسبب حاجة لسمار... آلت المعركة إلى اندحار) توقعات عظيمة وهبوط مفاجئ، جهود هائلة لبلوغ أعلى هدف تمرقلها في آخر لحظة محض صدفة وقد يقع الفرق بين حتمية نتيجة أو يقينية حقيقة، وبين مظهر تردد أو عشوائية أو امكانات مفتوحة إن ما يدعوه «نوكس» باسم المفارقة العدمية يمكن تصعيده بزيادة الظلم وتوسيع الفرق بين الذنب والثواب غير المستحق ص 122 مصدر سابق

76 ناصر شبانه، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص 59.

والمفارقة تجمع بين ما هو مضحك وما هو مبكي في وقت واحد، فما أن يبتسم المتلقي حتى تختفي هذه الابتسامة عندما يدرك المعنى الخفي.

وترى نبيلة إبراهيم أن الفرق بين السخرية والمفارقة أن الأولى « هجوم متعمد على شخص بهدف سلبه كل أسلحته، وتعريته من كل ما يتخفى فيه ويتحصن وراءه »⁷⁷ وقد ضربت مثالا لذلك سخرية الجاحظ في بخلائه، أما المفارقة فأنها تأتي « لتقرع اللغة بعضها ببعض، دون أن تتمكن إحداها من أن تزيع الأخرى، لتربيع وحدها على عرش الظاهر والباطن معا »⁷⁸

وبهذا يصبح صاحب المفارقة شريكا للضحية في مأساتها ومحتتها، لا خصما لها كما هو الأمر في السخرية، فصاحب المفارقة يعيش مع الضحية مأساتها ويتعاطف معها من أجل أن يزول السبب الذي صنع المفارقة، وتتوافق هذه الشخصية مع بيئتها وتتصالح مع ذاتها.

4- لغة المفارقة:

لغة المفارقة هي « اللغة التي لا تساعد على اختزال الفكرة، ولا تساعد على استمرارية الحدث وتداخله إنها « لغة منعزلة؛ لأنها تعتمد أن تكون خارج الموضوع، كما أنها تعتمد عدم الإفهام على نحو مباشر، وهي لغة تجعل الأشياء تهرب بمجرد أن تقترب نحوها »⁷⁹. إن لغة المفارقة التي تتسم بالمرآغة وعدم الثبات، هي في حقيقتها تمثل واقع الحياة الذي يمتلئ بالمتناقضات؛ حيث تهتز القيم والحقائق التي تعتمد دائما على النسبية، فما نراه نحن حقاً يراه غيرنا عكس ذلك، وهناك الكثير من القضايا التي تتعدد فيها وجهات النظر التي قد تكون متضادة، وهذا ما يجعل مساحة الاجتهاد متسعة للقارئ المتلقي للنص.

ج- أشكالها:

تتعدد أشكال المفارقة شأنها شأن المصطلح البلاغي وتتنوع باستمرار، وهي خلال هذا التغير تحتفظ بهويتها، وثمة شروط تمارس دورها في تحديد أشكال المفارقة، ومن شروط تفاوت مستويات المفارقة وأشكالها درجة شفافية صاحبها، وقدرته على أن يقف محايداً فهو يراقب الأحداث ولا يلتصق بها .

حدد د.سي. ميويك معايير التميز بين أنواع المفارقة المختلفة وهي⁸⁰:

1- الموقف من ضحية المفارقة: بين درجة عالية من التجرد إلى درجة عالية من التعاطف.

77 نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، ص 210

78 نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، ص 210.

79 المرجع نفسه، ص 216، 217.

80 - انظر د. سي. ميويك، المفارقة وصفاتها، ص 62

2- مصير الضحية :انتصار أو اندحار.

3- مفهوم الحقيقة: ويعنى وجهة نظر المراقب ذي المفارقة من الحقيقة فيما إذا كان يعتقد أنها تعكس قيمة أم أنها معادية لجميع القيم البشرية.
ومن خلال هذه المعايير يستنبط ميويك المفارقات التالية:
1. حقيقة تعكس قيم المراقب:

أي أنها تعكس قيم البشرية الخيرة، وتتمثل هنا في أن يكون ضحية المفارقة دائماً من هو شرير، وانتصار من يعمل من أجل الخير والحب والسلام، واندحار كل ما هو غير إنساني.
ا. المفارقة الكوميديّة: نهايتها سعيدة، وتكشف عن انتصار ضحية متعاطف
فحين تندحر توقعاته الكثيرة الراسخة يمسي وضعه كوميدياً.

ب-المفارقة الهجائية: تكشف اندحار ضحية غير متعاطف حيث تكون هذه الضحية عبارة عن شخصية شريرة لا يتعاطف معها المراقب.

2- حقيقة معادية لجميع القيم البشرية:

ج- المفارقة المأساوية : يشع فيها التعاطف مع الضحية.

د-المفارقة العدمية : يشع فيها تجرد هجائي غير أنه يوازي التعاطف؛ لأن المراقب يسهم بالضرورة بمصيبة الضحية.⁸¹

هـ . المفارقة المتناقضة:تجمع بين النقيضين فيما يخص التعاطف ،فقد يكون فيها ضحيتان متعاطفتان بالدرجة نفسها؛ لينتج اندحار هو نفسه انتصار،والحقيقة هنا نسبية تعكس القيم البشرية وقد لا تفعل.⁸²

تنقسم مجالات المفارقة إلى :

1-المفارقة اللفظية.

2- مفارقات الموقف .

يمكن تقسيم المفارقة اللفظية إلى :

1- مفارقة أسلوب الإبراز.

2- مفارقة أسلوب النقش الغائر.

وتقسم مفارقة الموقف إلى خمسة أنماط هي :

1-مفارقة التناظر البسيط.

2- مفارقة الأحداث.

81 المرجع نفسه ،ص62.

82 المرجع نفسه،ص62.

3- المفارقة الدرامية .

4- مفارقة خداع النفس.

5- مفارقة الورطة.

وإلى جانب هذه الأنماط تتردد في الدراسات المعنية بالموضوع تسميات أخرى عديدة منها⁸³

1. مفارقة سوفوكليس (وهي المفارقة الدرامية).

2. المفارقة المأساوية .

3. المفارقة العدمية.

4. المفارقة التشكيكية .

5- المفارقة الرومانسية.

6. المفارقة الوجدانية .

7. المفارقة الكونية.

8 . المفارقة الفلسفية.

9 . مفارقة القدر.

10. مفارقة التواضع الزائف.

11. المفارقة المزدوجة.

12. المفارقة العلمية.

13. المفارقة السقراطية.

14. المفارقة الهزلية.

15. المفارقة البلاغية.

وقد تباينت اجتهادات كتاب المفارقة حول أشكالها، وقد حاولنا في هذا البحث إيجاد

القاسم المشترك بين هذه الاجتهادات مع الحديث عن أهمها، ومنها:

1- المفارقة اللفظية:

المفارقة اللفظية هي القاسم المشترك بين الذين تناولوا موضوع المفارقة. وتحتل

المفارقة اللفظية النصيب الأكبر من دراسات المفارقة؛ لأنها تبدو الأبرز في أشكال المفارقة

، والمفارقة اللفظية هي شكل من أشكال التعبير، يحمل معنيين، أحدهما ظاهر والآخر

خفي، ويكون المقصود هو المعنى الخفي الذي يكون معناه عكس الظاهر تماما.

ويقسم ميويك المفارقة اللفظية إلى قسمين هما: المفارقة الهادفة، والمفارقة الملحوظة

83 خالد سليمان، المفارقة والأدب، ص25.

فصاحب المفارقة في القسم الأول « يقول شيئاً من أجل أن يرفض، على أنه زائف مساء استعماله من جانب واحد »⁸⁴

وصاحب المفارقة الملحوظة هو المرء الذي تضطره الظروف لأن يقول ما يعرف أنه سيساء فهمه لا محالة ،ويؤدي إلى عواقب وخيمة

أما المفارقة الهادفة فهي ترتبط بشكل ما بالمفارقة القدرية «عن طريق الإيمان بقوة خارقة أو قدر أو حياة أو خط تجسد»⁸⁵

ويشير محمد العبد إلى أنه لإدراك المفارقة اللفظية النفاذ من الحدث اللغوي أو اللفظي إلى المغزى، ومن القول إلى مقصد القول⁸⁶.

وكما أشرنا سابقاً قسم ميويك المفارقة اللفظية إلى أسلوبين : الأسلوب الأول «الإبراز» وسمي الثاني أسلوب « النقش الغائر» أو الإغراق.

ومن الإبراز الذم بأسلوب المدح، كأن تقول : أحسنت لمن قام بفعل أحق ومنها قوله تعالى للكافر ﴿ ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ ﴾⁸⁷.

ويورد ميويك مثلاً لهذا الأسلوب فقره من كتاب الفيلسوف الفرنسي مونتسكيو «روح القوانين» وهو في الظاهر يدافع عن العبودية⁸⁸.

في هذا النص يسخر مونتسكيو من مواطنيه الأوروبيين، ويتهممهم بالعنصرية وارتكاب الجرائم في حق الإنسانية ،باستعباد الأفارقة وسكان أمريكا الأصليين، فمن يسخر منهم لا يفكرون إلا في مصالحهم ،ويراهم يتصورون أن الله خلق بقية البشر خدماً لهم ،فهم لا يشعرون بالشفقة تجاه الأفارقة وسكان أمريكا، بينما نراهم وهذه مفارقة عجيبة. يؤسسون جمعيات للرفق بالحيوان .

وفي القرآن الكريم والأدب العربي نجد الكثير من الأمثلة التي اشتغلت على أسلوب المفارقة، وفي القرآن الكريم نجد الكثير من الآيات ،ومن ذلك قوله تعالى ﴿ أَفَحَسِبَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنْ يَتَّخِذُوا عِبَادِي مِنْ دُونِي أَوْلِيَاءَ إِنَّا أَعْتَدْنَا جَهَنَّمَ لِلْكَافِرِينَ نُزُلًا ﴾ {102}⁸⁹.

84 دسي ميويك ،المفارقة وصفاتها ص67.

85 المرجع نفسه ص47.

86 محمد العبد،المفارقة القرآنية، ص72

87 سورة الدخان، الآية49.

88 1 يقول مونتسكيو (أن شعوب أوربا ،بعد أن قضوا على شعوب أمريكا ،صار عليهم استعباد شعوب أفريقيا لغرض تنظيف تلك الأراضي سيكون السكر غالي الثمن إذا لم يكن لدينا عبيد لزراعة قصب السكر ،إن تلك الشعوب سوداء من الرأس إلى القدم ،أنوفهم فطساء بحيث يبدو من المستحيل الشعور بأية شفقة تجاههم،ولا يسع المرء أن يتصور الله لحكيم العادل يضم روحاً فاضلة في جسد أسود في أرجائه جميعاً) . دسي ميويك ،المفارقة وصفاتها، سبق ذكره ص68.

89 - سورة الكهف الآية102 .

والنَّزْلُ عند العرب هو ما يقدم للنازل بهم تكرمةً قبل حضور الضيافة، والعذاب لا يكون نُزْلاً، ولكن لما قام مقام الثواب لهم في موضع النعيم لغيرهم سمي باسمه.

وفي الأدب العربي نجد استخداماً لهذا الأسلوب، ففي كتابات الجاحظ استخدام لأسلوب المفارقة، بكتاب البخلاء خير مثال على استخدامه للسخرية، فهي جليلة واضحة رغم محاولته إخفاءها أحياناً؛ حيث ادعى أنه يروي أحداثاً حدثت وأن دوره اقتصر على المصنف أو جامع هذه النوادر. فقال على لسان الحارثي يدافع عن كرهه دعوة الناس لتناول الطعام على مائدته:

« هذا علي الارسوازي أكل مع عيسى بن علي، فوضعت قدامهم سمكة عجيبة فائقة السمن، فجلط من بطنها جلطة فإذا هو يكتنز شحماً، وقد كان وهو المستسقي - ففرغ من الشراب، وقد غرف من بطنها كل إنسان منهم بلقمته غرفة، وكان عيسى ينتحب لأكلة كل منهم كل منهم فيه ومفتون به، فلما خاف علي الأسواري الإخفاق وأشفق من الفوت وكان أقربهم إليه عيسى استلب من يده اللقمة بأسرع من خطفة البازي وانكدار العقاب، من غير أن يكون أكل عنده قبل مرته... »⁹⁰.

فهذا وصف مضحك مليء بالتهكم الخفي من الجاحظ إزاء هذا البخيل الذي يصوره الجاحظ تائراً على هذا الطاعم الجشع الذي أكل مع عيسى ابن سليمان، ويحاول الجاحظ أن يصفه - على لسان الحارثي - وصفاً دقيقاً كأنه - أي الحارثي البخيل - كان ينظر طوال تناول الطعام إلى كل لقمة يأكلها علي الأسواري، وإلى كل حركة يقوم بها، ومن هنا يكمن التهكم وتتبع السخرية، كذلك حينما يتحدث بلسانه مستخدماً بعض الألفاظ المضحكة والحركات المثيرة.

واستخدم أسلوب المفارقة في فن المقامات ومنها مقامات الحريري والهمذاني⁹¹، بشكل يدل

90 - الجاحظ، البخلاء، المكتبة التوفيقية القاهرة، ت، 52، 53.

91 الحريري : هو القاسم بن علي بن محمد بن عثمان الحريري، من أهل بلد يقال لها المشان قريبة من البصرة ولديها ونشأ وسكن البصرة ومولده كان عام 446هـ. وكان الحريري دميماً قبيح المنظر وكان غاية في الذكاء والفطنة والفصاحة، وله الكثير من المؤلفات منها: المقامات، بكتابت درة الغواص في أوهم الخواص، وملحة الإعراب منظومة في النحو - انظر شوقي ضيف عصر الدول والامارت، دار المعارف 1980 ص 666

— معجم الأدباء للحموي 26/16، القفطي أنباء الرواة تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتب المصرية 1955، ج 3 ص 23

الهمذاني : هو بديع الزمان أبو الفضل أحمد بن الحسن بن يحيى بن سعيد الهمذاني الحافظ المعروف ببديع الزمان، صاحب الرسائل الرائعة والمقامات الفائقة وعلى منواله نسج الحريري مقاماته واحتذى حذوه واقتفى أثره، وهو من أسرة عربية نزلت مسقط رأسه همذان وهي أسرة تقليدية مضرية ولد سنة 308 هـ وسكن هراة وأصله من همذان يقول في إحدى رسائله همذان المولد وتغلب المورد ومضر المحتد، بوطني به أبوه فأخذ بالعلم والتعلم من نعمة أظفاره وكانت وفاته سنة 398 هـ . — انظر أبو العباس بن خلكان، وفیات الأعيان وأنباء الزمان، تحقيق د. أحسان عباس، دار الثقافة بيروت، ت ج 1 ص 127 وانظر يتيمة الدهر للثعالبي ص 256، ومعجم الأدباء للحموي 121/2

على استيعاب كتاب المقامات لهذا الأسلوب، وإن لم يتم تأصيله نقدياً في ذلك الوقت، وقد درست الدكتورة نجلاء الوقاد المفارقة في فن المقامات في رسالة نالت بها درجة الدكتوراه ثم نشرتها في كتاب بعنوان «بناء المفارقة في فن المقامات عند والهمذاني والحريري»

وقد استخدمها الكتاب العرب في العصر الحديث ومنهم نجيب محفوظ في العديد من رواياته ومنها: أولاد حارتنا، واللص والكلاب، والطريق، وحضرة المحترم، وميرامار، والثلاثية (قصر الشوق، بين القصرين، السكرية)، وغيرها في الثلاثية مثلاً نرى حياة السيد أحمد عبد الجود تجمع بين نقيضين فهو يعيش في بيته دكتاتوراً محافظاً لا يتساهل في مسائل الأخلاق، وفي الليل يعيش عيشة المجون، ننظر إلى ذلك من خلال هذا النص «ووقف» الحنطور» أمام البيت، وارتفع صوت زوجها يقول ففي نبرات ضاحكة :
- أستودعكم الله...

وكانت تنصت إلى صوت زوجها وهو يودع أصحابه بشغف ودهشة، ولولا أنها تسمعه كل ليلة في مثل هذه الساعة لأنكرته، فما عهدت منه - هي وأبنائها - إلا الحزم والوقار والتزمت، فمن أين له هذه النبرات الطروبة الضحوقة التي تسيل بشاشة ورقة؟⁹²
فالسيد أحمد عبد الجواد يعيش مع أصحابه في سرور وحبور ومجون في حين يظهر الصرامة مع زوجته وأولاده؛ فهو يعيش النقيضين: الهزل مع أصحابه والجد مع أسرته. وفي رواية «حضرة المحترم» يختار نجيب محفوظ موضوع ملخصه محاولة البطل، الإنسان الفرد، نزع صفته البشرية، ولبس الصفة السماوية الإلهية أو نزع المدنس، ولبس المقدس وهو محكوم بالفشل؛ لأن البطل من البشر، ولذلك لا يملك إلا المدنس ولا يمكن الوصول إلى المقدس إلا بفعل يتناسب معه وينتقي منه المدنس؛ فعثمان بيومي بطل الرواية رغم كل محاولاته الوصول إلى المقدس وهو حصوله على درجة المدير العام. «الجهاز المقدس المسمى الحكومة أو الدولة»⁹³
فبطل الرواية عثمان بيومي جاء من طبقة مسحوقة في المجتمع، ولديه طموح إلى تغيير وضعه الاجتماعي عن طريق الوظيفة؛ ولذلك استخدم كل مواهبه من أجل الوصول إلى وظيفة المدير العام، وهنا تأتي وسائل تحقيق الهدف، والتي منها الشريف وغير الشريف، فتحصل المفارقات التي تصل إلى قيمتها عند حصوله على درجة المدير العام، وعدم تمكنه من دخول الحجرة الزرقاء المقدسة وهو على فراش المرض الخطير الذي داهمه.

وكذلك جمال الغيطاني في رواية «الزيني بركات»، حيث يعتقد الناس أن الزيني بركات رجل تقي ونزيه ويعمل من أجلهم ولكن الحقيقة تقول غير ذلك، فهو ممثل للسلطة

92 - نجيب محفوظ، بين القصرين، مكتبة مصر، الفجالة القاهرة ط1983، ص10

93 - نجيب محفوظ، حضرة المحترم، مكتبة مصر، الفجالة القاهرة ص22

الغاشمة ويبطش بالناس من خلال «البصاصين» ويخدم لصالح الممالك ثم يظهر بعد ذلك مواليا وعميلا للأتراك، وقد استخدم الصادق النيهوم أسلوب المفارقة في جل إنتاجه الإبداعي، مثل روايته من مكة إلى هنا، حيث إننا في هذه الرواية نرى الفقي وهو يدعي الحفاظ على القيم والأخلاق والمقدسات الدينية وفي الوقت نفسه يبيع أرضه للإيطالي وهو بهذا يتعامل مع العدو، واستخدمها كذلك في مجموعته القصصية، موضوع دراستنا ومقالاته القصصية واستخدمها الكثير من الأدباء غير هؤلاء في مجال السرد سواء في القصة أو الرواية، وكذلك المقال القصصي و المسرحية.

وفي الشعر العربي الحديث استخدم هذا الأسلوب الكثير من الشعراء ومنهم حافظ الجواهري ومحمود درويش، وأمل دُنقل، وسعدي يوسف، وإبراهيم طوقان، وغيرهم.

ويورد ناصر شبانه أمثلة من الشعر العربي منها مقطوعة لإبراهيم طوقان مخاطبا الانتداب البريطاني في فلسطين ساخرا⁹⁴

قَدْ شَهِدْنَا لِعَهْدِكُمْ بِالْعَدَاةِ

وَحَتَمْنَا لِحُجْنِكُمْ بِالْبَسَاةِ.

وَعَرَفْنَا بِكُمْ صَدِيقًا وَفِيًّا

كَيْفَ نَنْسَى اِنتِدَابَهُ وَأَحْتِلَالَهُ

وَحَجَلْنَا مِنْ لُطْفِكُمْ يَوْمَ قُلْتُمْ

«وَعْدُ بِلُفُورٍ» نَافِذًا لَا مَحَالَهُ

كُلْ أَفْضَالَكُمْ عَلَى الرَّأْسِ

وَالْعَيْنُ وَلَيْسَتْ فِي حَاجَةٍ لِدَلَالِهِ

وَلَيْنَ سَاءَ حَالُنَا فَكَفَانَا

أَنْكُمُ عِنْدَنَا بِأَحْسَنِ حَالِهِ

فالشاعر في هذا النص يخاطب المستعمر ساخرا منه، فهو يمدحه في الظاهر، لكنه يهجوهم هجاء شديدا فالمستعمر غير عادل وهو يحتل الأرض، ويعطي هذه الأرض لشعب آخر وهو لا يملكها من خلال وعد بلفور، ويغمز الشاعر من قناة المستعمر بأنه يكفي أن يكون هو بأحسن حال، والشعب الفلسطيني في أسوء حالة، أنها سخرية مريرة، سخرية المفارقة التي أستطاع الشاعر أن يوظفها بشكل عبر به بأسلوب رائع عن معاناة شعبه وعن حقيقة المستعمر.

94 ناصر شبانه، المفارقة في الشعر العربي الحديث، مصدر سابق ص 27، 28..

ونجد المفارقة أيضا في قصيدة الأديب الشاعر خليفة التليسي التي عنوانها (قدر المواهب) يقول الشاعر وَتَصِدُّنِي عِنْدَ الْحُدُودِ حِرَاسَةَ

جَعَلُوا لَهَا هَذَرَ الْكَرَامَةِ وَأَجَبَا
ذَخَرَتْ بِشَاعَتِهَا وَجَفُوهَ طَبْعِهَا
لِلْأَقْرَبِينَ وَشَائِحَا وَمَنَاسِبَا
فِي الْعَرَبِ أَوْصُوا أَنْ تَشْكُ وَأَنْ تَرَى
خَطَرَا يُهْدَدُ أَوْ عَدَاوَا غَاصِبَا
وَيَقْلَبُونَ هَوِيَّتِي لِكَأَنَّهَا
حَمَلَتْ لَهُمْ تَحْتَ السَّطُورِ عَقَارِيَا
مَا كَادَ يَرْمُقُهَا وَيُبْصِرُ لَوْنَهَا
حَتَّى انْزَوَى عَنِّي وَقَطَّبَ حَاجِبَا
وَيَمُرُّ قَدَامِي الْغَرِيبُ كَأَنَّهُ
رَبَّ الدِّيارِ مَنَازِلَا وَمَضَارِيَا⁹⁵

في هذا المقطع نرى المفارقة في معاملة العرب لبعضهم فالعربي يجب أن ينظر لأخيه العربي على أنه سند له وعضد له، ولكن الواقع عكس ذلك فالموطن العربي ينظر إليه بشئ من الريبة والتوجس، ولكن الأجنبي يدخل ويمر بكل سهولة وكأنه صاحب المكان. ونجد الكثير من المفارقات في قصيدة الشاعر محمد مهدي الجواهري التي كتبها اثر العدوان الأمريكي على ليبيا في 15/4/1986 والتي عنوانها بـ (يا أمتي) يقول الجواهري:

| | |
|---------------------------------------|--|
| يَا أَمَّتِي يَا عُصْبَةَ الْأُمَمِ | لَا تَغْضَبِي يَا ثُلُجَ مِنْ ضَرَمِي |
| لَا تَغْضَبِي وَيَدِي مُعْطَلَةٌ | أَنْ أَقْذِفَ الْمَعَانَاتِ مَلَأَ فَمِي |
| وَعَلَامَ تَغْضَبُ حِكْمَةَ تَعَسَا | خَزِيَانِ مَحْكُومًا مَنِ الْقَدَمِ |
| بَلْ مَا يَضُرُّ الْقَدَحَ فِي حَجَرٍ | أَوْ مَا يُثِيرُ الشَّحْمَ فِي الْوَرَمِ |
| يَا سَوْءَ حَظِّ دُمَى مَرْقُصَةٍ | يَلْهُيْ بِهَا وَتُدَاسُ بِالْقَدَمِ |
| إِنِّي لِأَسْأَلَ مَعْشَرًا إِذَا مَا | يَتَخَارَسُونَ بِحِجَّةِ الصَّمَمِ |

95.. خليفة محمد التليسي، ديوان خليفة محمد التليسي، الدار العربية للكتاب، ط1، 1989 ص33، 34

| | |
|--|---|
| فِيمَا الْحَيَاةُ تَرَى إِذَا عَرِيَتْ | مِنْ أَخَذِ ثَارٍ عَنْ دَمٍ بِلَدَمٍ |
| وَإِذَا النَّفْسُ هَوَتْ عَلَى رَمَمٍ | وَإِذَا النُّفُوسُ خَلَّتْ مِنَ الشَّمَمِ |
| وَلَيْمَ الرِّجَالُ فِي الْحَرِيمِ غِنَى | فِيمَا اسْتَبَاحُوهُ مِنَ الْحُرْمِ |
| مَا أَقْبَحَ الْأَصْنَامَ لَيْسَ لَهَا | دَعَا الرِّضَا وَالصَّمْتُ فِي الصَّنَمِ |
| يَتَفَرِّجُونَ عَلَى مَقَابِحِهِمْ | إِذْ يَدْعُونَ مُحَاسِنَ الشِّيمِ |
| فِي لَبِيَا حِمَمٍ وَعِنْدَهُمْ | مَا شَاءَتِ الشَّهَوَاتُ مِنْ حِمَمٍ |
| يَا أُمَّتِي يَا عُصْبَةَ الْأُمَمِ | لَا تَغْضَبِي يَا ثُلُجَ مِنْ ضَرَمِي |
| أَيُذْبِحُ الرِّضْيَعُ بِهَا | وَهُمْ لِمَنْ ذَبَحُوهُ كَالْخَدَمِ |
| لَاهُمْ عَفْوَكَ إِنِّي بَرُّمُ | وَلَقَدْ يُدْسُ الظُّلْمُ بِالْبَرِّمِ |
| فَلَنْ تَعَابَثَ الْجِيُوشُ بِهَا | فَلَدِيهِمْ جَيْشٌ مِنَ الْكَلِمِ |

من خلال هذه القصيدة نرى مفارقات رائعة، فالشاعر يخاطب أمته التي يراها أنها أصبحت متفرقة بقوله «يا عصابة الأمم» فهي أمة واحدة تجمعها وحدة الأرض والدم والتاريخ ولكن واقعها الآن يقول غير ذلك.

ومفارقة أخرى هي دعوته لأُمته في ظاهر النص لعدم الغضب رغم أن الحال التي عليها الأمة تدعو إلى الغضب فقد وقع عليها اعتداء، وهو يقصد عكس ذلك تماماً فهو يدعوها للثورة على الأنظمة التي لا فائدة من ورائها، فهي لا ترد الاعتداء، فهي خالية من الصفات التي تؤهلها لأن تكون أنظمة وطنية قادرة على حماية استقلالها، فالمستعمر يقتل الأبرياء من الأطفال والنساء في ليبيا وهم يتفرجون وهذا يعتبره الشاعر عاراً عليهم، فهم كالخدم عند هذا العدو الذي يقتل أخوتهم أمامهم ولا يحركون ساكناً كالأصنام؛ فهم عبارة عن لعبة في يد العدو. والأسلوب الثاني هو أسلوب النقش الغائر، وهو يقوم على تخفيف القول بدلا من المبالغة وهو يتداخل كثيرا مع المفارقة السقراطية، أو مفارقة الاستخفاف بالذات، « وفي هذا النمط تدخل شخصية صاحب المفارقة، بما تحمله من سمات معينة، كعنصر فعال فيها. ونحن إزاء ذلك عادة ما نقوم بتوجيه اهتمامنا، ليس إلى الجهل المصطنع

لصاحب المفارقة أو إلى سذاجته فقط، وإنما إلى موضوع المفارقة ذاته أيضا»⁹⁶.

ويرى ميويك أن «طريقة النقش الغائر» تقوم على إبراز هدف المفارقة عن طريق النيل من الذات والاستخفاف بها، وليس عن طريق رفع الهدف أو المبالغة فيه.

2- المفارقة الدرامية:

ارتبط هذا النوع من المفارقة بالمسرح؛ لاعتمادها على بنية العمل أكثر من اعتمادها على الكلمات بدلالاتها، حتى إنها سميت (مفارقة سوفوكليس) المسرحي المعروف، وتحقق المفارقة المسرحية من خلال وعي الجمهور بالمصير المحزن الذي ستؤول إليه الشخصيات، من حيث لا تعلم هي بمصيرها فتسقط ضحية للمفارقات، وهذا يوقع التناقض والتنافر بين المظهر وما يتوقعه الجمهور.

والمفارقة تتحقق من خلال كلام شخصية لا تعرف أن خطابها يحتوي على إشارتين مختلفتين، الأولى: أن الوضع هو كما يبدو للمتكلم، والثاني عكسه تماما؛ حيث إن المتكلم لا يعي الحقيقة الماثلة أمامه، وهو الوضع الذي يتم كشفه للجمهور.

ويورد ميويك مثالا على المفارقة الدرامية من مسرحية «اليكترا»⁹⁷ إن ارتباط المفارقة الدرامية بالمسرح لا يعني عدم وجودها في أعمال غير مسرحية»⁹⁸.

ولكي تتحقق المفارقة الدرامية لابد لها من شروط إضافية يمكن أن نلخصها في مايلي:

1. توافر التوتر من خلال وضع شخصية تتسم بالغفلة في مواجهة شخصية أخرى أقوى منها.

2. أن تكون الشخصية الأولى غافلة وجاهلة لا تعرف بما يحيط بها من الظروف التي حولها مما يولد التناقض بين المظهر والضحية.

3. أن يكون الجمهور على علم تام بالوضع الحقيقي للشخصية الغافلة التي هي ضحية المفارقة؛ حيث كلما كان الجمهور على علم سابق بما سوف تكتشفه الضحية فيما بعد ازداد تأثير المفارقة فيه»⁹⁹.

96 خليفة محمد التليسي، ديوان خليفة محمد التليسي، ص29.

97 إذ يقول ايكيتوسوس: «لا شك يا رب أن هنا مثالا على جزاء عادل» وهو لا يدري أن الجثة التي أمامه هي جثة زوجته لا جثة عدوه كما ظن» دي سي ميويك المفارقة وصفاتها، 40.

98. في قصة سيدنا يوسف عليه السلام، وكما وردت في القرآن الكريم مفارقة درامية تتمثل في استضافة يوسف لأخوته الذين غرروا به وتأمروا عليه في السابق، ولم يكن هؤلاء الأخوة يعرفون أن مضيفهم هو أخيهم، ولو افترضنا في هذا الموقف أن يوسف لم يكن يعلم بحقيقة هؤلاء الذين استضافهم، فإن ذلك لا يقلل من درامية المفارقة ولا يلغيها، شريطة أن يكون القارئ يعرف ذلك بحقيقة هؤلاء الضيوف» خالد سليمان، المفارقة والأدب، ص29.

99 انظر خالد سليمان، المفارقة والأدب ص30

ولهذا أكثر ما نجد المفارقة الدرامية في الفنون الدرامية التي ترتفع فيها وتيرة الحدث، وترتبط أكثر بالفنون النثرية، مثل المسرحية والقصة القصيرة والرواية والحكاية الشعبية، والمقالة القصصية، وترتبط بصورة أقل في الشعر وغيره من الفنون الأدبية الأخرى.

3. المفارقة الرومانسية:

تعد المفارقة الرومانسية من أهم أنماط المفارقة حيث نالت اهتماما كبيرا في دراسات النقاد الغربيين بعكس الأنماط الأخرى، إلى درجة أنها أصبحت في مقام أو مفهوم النظرية الخاصة بها، وهو ما لم تحققه الأنواع الأخرى على انفراد فنجد ما يسمى (نظرية المفارقة الرومانسية Theory of Romantic Irony) .

ويعتبر الألمان أول من اهتم بدراسة المفارقة الرومانسية؛ حيث اهتم بها الأدباء والنقاد على حد سواء، واعتبروا أن المفارقة هي عصب الفن الرئيس ولبه؛ ولهذا كانوا أول من ناقشها على بساط البحث.¹⁰⁰

والمفارقة الرومانسية أن «يقوم الكاتب بخلق وهم جمالي على شكل ما فجأة يقوم بتدمير هذا الوهم وتحطيمه، من خلال تغيير أو انقلاب في النبرة أو الأسلوب، أو من خلال ملاحظة ذاتية سريعة وعابرة، أو من خلال فكرة عاطفية عنيفة ومناقضة بشكل أكثر تحديدا»¹⁰¹ وتعتبر المفارقة الرومانسية وسيلة لكشف ما في الحقيقة الواحدة من تناقض، ولأن المفارقة تعبر عن معنيين نقيضين، فهي تكشف المتناقضات في هذا العالم الذي تشكل المتناقضات لبه وجوهره.

والمفارقة الرومانسية حاضنة للثنائيات المتفرقة أو المنفصلة: المطلق/المحدود وغير المطلق، الملائكية/والحيوانية، العقلانية/والعاطفية، الضعف/القوة، إلى آخر ذلك من التناقضات.¹⁰²

ويسوق ناصر شبانة قصيدة (شيطنة) لإبراهيم نصر الله على أنها مثال جيد على مثل هذا النوع من المفارقات؛ فهو يبني عالما قائما على الوهم، يطيب للشاعر فيه كل شيء، إذ تتكرر لازمة «يطيب لنا» على امتداد القصيدة ثم يقوم الشاعر بنقض ما بناه من خلال الاستدراك الذي ختم به القصيدة إذ يقول:

«ولكنها مُدُنٌ مقفلة»

مَسَهَا مقفلة

100 انظر المرجع السابق، ص 32.

101 المرجع نفسه، ص 33

102 خالد سليمان، المفارقة والأدب، ص 34.

وابتسامتها في العروق وحول،¹⁰³

4- المفارقة البنائية:

هذه المفارقة قريبة من المفارقة اللفظية؛ إذ إنها تحمل دالتين ظاهرة وعميقة وتختلف عنها بأنها تحتم جهل المتكلم بما على القارئ معرفته من معنى خفي. والمفارقة البنائية يسميها البعض المفارقة التركيبية، وهي أن توجد شخصية في النص الأدبي تستخدم بطريقة تجعل القارئ أو السامع يصحح ما تقوله هذه الشخصية. ويمكننا أن نلاحظ ذلك في بعض الأعمال الأدبية التي تبني مفارقاتها على هذا النوع؛ حيث تخلق بطلا ساذجاً أو راوياً ساذجاً، يتخفى وراءه مؤلف النص بوجهة نظره التي يريد أن يوصلها للمتلقي.¹⁰⁴

5. مفارقة النغمة:

يعرفها محمد العبد بأنها « أداء المنطوق-على الكلية-بنغمة تهكمية، يعول عليها في إظهار التعارض والتضاد، بين ظاهر المنطوق وباطنه، بين سطحه وعمقه بحيث تقتلع هذه النغمة التهكمية، محتوى ذلك الظاهر لمصلحة الباطن المضاد»¹⁰⁵ وهناك تشابه بين مفارقة النغمة والمفارقة اللفظية، إلا إنها تختلف عنها في أمرين هما « الأول القرينة في المفارقة اللفظية سياقية، أما في مفارقة النغمة فهي نبرة المتكلم وطريقة تعبيره التي تشي بعدم جدية المتكلم فيما يقول، مما يؤدي إلى إعادة تفسير كلامه من جديد، والثاني: هو أن المفارقة اللفظية تنحصر في بنية محدودة تبدأ بالكلمة الواحدة وتنتهي بعدة كلمات، في حين تبدو مفارقة النغمة ناتجة من الكلام المنطوق بأجمعه مهما بلغ عدد الكلمات فيه »¹⁰⁶

6. مفارقة السلوك الحركي :

هذه المفارقة لا تعتمد على اللغة بل تعتمد على السلوك الحركي، ويعني السلوك التبليغي غير اللفظي بين المشتركين في الخطاب. ومفارقة السلوك الحركي هي « حركة عضوية أو جسمية عامة، تبرز فيها عناصر خاصة مثيرة للغرابة والسخرية »¹⁰⁷

ومن الأمثلة على ذلك من القرآن الكريم قوله تعالى:

﴿وَإِنِّي كُلَّمَا دَعَوْتُهُمْ لِتَغْفِرَ لَهُمْ جَعَلُوا أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ وَاسْتَغْشَوْا ثِيَابَهُمْ وَأَصْرُوا

103 ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص 69.

104 انظر محمد العبد، المفارقة القرآنية، ص 141.

105 محمد العبد، المفارقة القرآنية، ص 53.

106 ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي، ص 72.

107 محمد العبد، المفارقة القرآنية، ص 198.

وَأَسْتَكْبَرُوا اسْتِكْبَاراً ﴿١٠٨﴾ وكذلك قوله تعالى: ﴿ وَيَوْمَ يَعَضُّ الظَّالِمُ عَلَى يَدَيْهِ يَقُولُ يَا لَيْتَنِي اتَّخَذْتُ مَعَ الرَّسُولِ سَبِيلاً ﴾¹⁰⁹

فالآيتان ترسمان مشهداً حركياً، يرسم صورة تثير السخرية من هؤلاء الكافرين. إن هذا النوع من المفارقة يبنى على رسم السلوك الحركي الغريب في دوافعه ومسبباته، والذي ينطوي على مغالطة شنيعة، رسماً لغوياً، حصيلته صورة تكفي عن الدلالة الثانية، أو المعنى غير المباشر الذي يتضاد هنا مع حقيقة الشيء وأصله؛ فينتج عن ذلك التضاد معنى الاستهزاء والسخرية¹¹⁰.

رابعا: وظيفتها ودورها

أولاً: وظيفتها

قد نتساءل لماذا يلجأ الكاتب إلى الترميز والمراوغة ويوحي بنقيض ما يريد قوله؟ هل يفعل ذلك من أجل أن يختبر قدرات القارئ؟ أم يقوم بذلك بدافع الخوف السياسي والاجتماعي في مجتمعه؟

إن من الأشياء التي تمنح الأدب أدبيته هي قدرته على استخدام اللغة، هذا الاستخدام الذي من ضمن شروطه الابتعاد عن المباشرة، وقد أشار إلى ذلك نقادنا القدامى، ومنهم عبد القاهر الجرجاني في كتابيه أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز¹¹¹؛ ولذلك فإن الدافع الجمالي والفني يمارس ضغوطاً في صنع المفارقة، والقارئ يسعى إلى الغامض ليحاول اكتشافه.

وأهمية المفارقة في الأدب يكاد يجمع عليه النقاد، فالأدب الرفيع بل والفنون جميعاً تتصف بها، فالأدب هو تعبير عن الحياة المليئة بالمفارقات، القائمة على التناقضات المتضادة مثل الموت والحياة، والخير والشر، والجهل والعلم، والسعادة والشقاء، ودليل أهميتها أننا نجدتها في أعمال كبار الكتاب الذين نستمتع بأدبهم.¹¹²

108 . سورة نوح الآية، 7.

109 - سورة الفرقان، الآية، 27.

110 - محمد العبد، المفارقة القرآنية، ص 202.

111 يقول الجرجاني في أسرار البلاغة « ومن الصفات التي تجدهم يجرونها على اللفظ ثم لا تعترضك شبهة ولا يكون منك توقف في أنها ليست له ولكن لمعناه قولهم لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ومعناه ولا يكون لفظه أسبق إلى سمعك من معناه إلى قلبك وقولهم يدخل في الأذن بلا إذن فهذا مما لا يشك العاقل في أنه يرجع إلى دلالة المعنى على المعنى وأنه لا يتصور أن يراد به دلالة اللفظ على معناه الذي وضع له في اللغة؛ ذلك لأنه لا يخلو السامع من أن يكون عالماً باللغة وبمعاني الألفاظ التي يسميها أو يكون جاهلاً بذلك فإن كان عالماً لم يتصور أن يتفاوت حال الألفاظ معه فيكون معنى لفظ أسرع إلى قلبه من معنى لفظ آخر وإن كان جاهلاً كان ذلك في وصفه أبعد وجملة الأمر أنه إنما يتصور أن يكون معنى أسرع فهما منه معنى آخر إذا كان ذلك مما يدرك بالفكر وإذا كان مما يتجدد له العلم به عند سماعه للكلام وذلك محال في دلالات الألفاظ اللغوية؛ لأن طريق معرفتها التوقيف والتقدم بالتعريف وإذا كان ذلك كذلك علم الضرورة أن مصير ذلك إلى دلالات المعاني على المعاني وأنهم أرادوا أن من شرط البلاغة أن يكون المعنى الأول الذي تجعله دليلاً على المعنى الثاني وسيطاً بينك وبينه متمكناً في دلالاته مستقلاً بوساطته يسفر بينك وبينه أحسن سفارة، ويشير لك إليه أبين إشارة حتى يخيل إليك أنك فهمته من خلال اللفظ وذلك لقلة الكلفة فيه وسرعة وصوله إليك » عبد القاهر الجرجاني، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده، ط 6، 1960 ص 175، 176.

112 انظر دسي ميويك، المفارقة وصفاتها، ص 15، 16.

« كتب أناتول فرانس (1844-1924) الروائي الفرنسي الذي منح جائزة نوبل عام 1921 في مقالة له عن «فرنسوا رابليه» «إن عالماً بلا مفارقة يشبه غابة بلا طيور»¹¹³ ويمكننا القول إن المفارقة لا تعتبر مجرد محسن بلاغي في العمل الأدبي أو شكلاً جمالياً ولكنها في حقيقتها تعبير عن الحياة فلا يمكن أن توجد حياة بشرية بدون مفارقة، إن المفارقة «منهج معرفي بلاغي فلسفي لإشراك القارئ في متعة الملاحظة، واختراق العوالم المتحدث عنها» حين يكشف عن المعاني المتلغفة خلف المفارقات والصيغ البلاغية المراوغة¹¹⁴ وتكمن أهمية المفارقة من كونها «أداة أسلوبية فعالة في تنمية قوى التماسك الدلالي للنص، وذلك باعتبار بنية المفارقة جزءاً من بنية أكبر، إنها أداة لإعلاء دور السياق ذاته، الذي يكون المخاطب جزءاً ضرورياً منه»¹¹⁵

إن عصرنا يتميز بأن الإنسان يعيش فيه دائماً في حالة من عدم الاستقرار؛ بحيث لا توجد حقيقة ثابتة يمكن الاطمئنان إليها؛ ولهذا كانت المفارقة مهمة بخلق التوازن للإنسان، فهي تهدف أول ما تهدف إلى أن يعرف الناس الحقيقة؛ أي حقيقة حياتهم، وهذه المعرفة لا تقدم حقائق نهائية بقدر ما تقدم احتمالات لحقائق، فالمفارقة يعبر بواسطتها الإنسان من المحدود إلى اللامحدود، وهذه النقطة لاتصل إليها الذات الإنسانية إلا عن طريق الوعي، عن طريق مراجعة النفس التي عندما تفتقد الحقيقة، فإنها تسعى إلى تجربة أخرى أكثر جدة وأكثر إشراقاً.

ومن أهداف المفارقة فضح المتناقضات التي تعيشها الضحية، وأن تكون أسلوباً للسخرية، أو أنها تقلب عالمنا الواقعي الذي يراه صانع المفارقة فاسداً وينبغي إصلاحه.

ثانياً: دورها :

يأتي دور المفارقة وآلية عملها من خلال الشخصوس الذين يسهمون في إنتاجها وهم: صانع المفارقة، وقارئ المفارقة، وضحية المفارقة؛ حيث لكل منهم دورٌ مهم في بناء المفارقة ومن خلال تكامل هذه الأدوار تنتج المفارقة.

1. دور صانع المفارقة :

لصانع المفارقة أهمية مركزية في صنع المفارقة، وتتحدد مهمته بأن يجعل الضحية تعرف جهلها بالحقيقة، وتعرف أن المظاهر التي تراها خادعة؛ ولذلك لا يتركها إلا وقد فقدت أي تصور صحيح للحياة، وعلى صانع المفارقة أن يبتعد عن ذاته، وأن يكون محايداً

113 - خالد سليمان، المفارقة والأدب، ص 34

114 - محمد سالم الأمين، اللغة المفارقة في رواية شرف، ص 51.

115 - محمد العبد، المفارقة القرآنية، ص 48.

ليصنع المفارقة، فيقدم خطاباً لا يعبر عن ذاته، وأن لا يعني هذا الخطاب إلا عكسه تماماً، فحالة عدم الثقة التي يعيشها صانع المفارقة التي تنتقل من خارج الذات إلى داخلها فتحدث فيها هزة تجعلها عرضة لقوى وقوانين لا تستطيع أن تسيطر عليها.

ويرى ميويك « أن صانع المفارقة (المتطور جدلياً)، المثلّ الذهن، لا يقصر في رؤية أي شيء إذا أراد ذلك، فثمة سياق من التناقض دوماً في مكان أو آخر. وهكذا يغدو دور المراقب ذي المفارقة أكثر نشاطاً وإبداعاً مما توحى به كلمة «مراقب»¹¹⁶، «و حين يتطور دور المراقب يشمل إعادة تشكيل الأشياء المتناقضة فناً، فإنه يتحول إلى صانع للمفارقة، فالمراقب هو إنسان لمّاح ذكي عثر على مفارقة في الحياة أو في النص، وصانع المفارقة هو من استثمر هذه المفارقة فناً فأعاد إنتاجها في نصه الأدبي»¹¹⁷

وتعتبر د. نبيلة إبراهيم أن الجاحظ هو صانع المفارقة الأول في التراث العربي القديم، رغم أنه لم يدرس من هذه الزاوية، بل درس من زاوية فنه الساخر.

وتقدم مثلاً من كتابات الجاحظ تتجلى فيه قدرته على بناء نص مفارقي بامتياز نجح فيه بأن يقف موقف المراقب. والنص من كتاب «الحيوان»

في النص يراقب الجاحظ رجلاً في المسجد، يجلس مسنداً ظهره إلى عمود لا يفارقه، كأنه جزء منه ولا يتحرك إلا لأداء الصلاة، ثم يعود إلى هيئته الجامدة، ثم حدث ما أرغم هذا الشخص على الحركة وكان هذا الشيء ذبابة صغيرة، تعمدت أن تحاور هذا الرجل وتداوره ولا تغادره إلى غيرهِ¹¹⁸.

إن الجاحظ في هذا النص يقف مراقباً ليسجل ما حوله، وهو بهذا غير منحاز، وهو يدعو القارئ لكي يبحث عن المعنى العميق من خلال المتناقضات التي يعيشها الإنسان على مستوى الواقعي والكوني؛ فالجاحظ يفصح هذه الشخصية التي تدعي التدين، الذي بلغ حد الجمود في الزمان والمكان فهو بين، أوقات الصلاة، والجامع، وعمود الجامع، فهذه

116 1. د. سي. ميويك، المفارقة وصفاتها، ص 55

117 ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص 79

118 يقول الجاحظ «...سقط على أنفه ذباب فأطال المكث، ثم تحول إلى مؤق عينه فرام الصبر في سقوطه على المؤق، وعلى عضه ونفاذ خرطوم، كما رام من الصبر على سقوطه على أنفه، من غير أن يحرك أرنبته أو يفيض وجهه أو يذب بإصبعه، فلما أطال ذلك عليه من الذباب، وشغله وأوجعه وأحرقه، وقصد إلى مكان لا يحتمل التغافل أطبق جفنه الأعلى على جفنه الأسفل، فلم ينهض، ثم عاد إلى مؤقه بأشد من مرته الأولى، فغمس خرطوميه في مكان قد أوهاه قبل ذلك، فكان احتمال له أضعف، عجزه عن الصبر في الثانية أقوى، فحرك أجفانه، وزاد من شدة الحركة في فتح العين، وفي تتابع الفتح والأطباق، ففتحني عنه بقدر ما سكنت حركته، ثم عاد إلى موضعه، فمازال يلح عليه حتى استقرغ صبره وبلغ مجهوده، فلم يجد بداً من أن يذب عن عينيه بيده ففعل، فعيون القوم إليه ترمقه وكأنهم لا يرونه، ففتحني عنه بقدر ما رد يده وسكنت حركته، ثم عاد إلى موضعه، ثم ألجأ إلى أن ذب عن وجهه بطرف كفه ثم ألجأ إلى أن تابع بين ذلك...» الجاحظ، الحيوان، تحقيق، عبد السلام هارون، مكتبة الحلبي، ط 1، ج 3، ص 344، 345-

الشخصية تتمسك بقشور الدين الذي يدعو إلى العمل كما يدعو إلى العبادة وإلى النهي عن المنكر والأمر بالمعروف كما أمر بالصلاة.

وبهذا يتضح مدي أهمية الدور الذي يقوم به صانع المفارقة؛ إذ هو المبادر إلى اكتشافها، وإعادة تشكيلها؛ ليغدو دوره هو الفعل الذي ينتظر ردود فعل متوقعة من القارئ الذي عليه أن يقوم بدوره على أكمل وجه.

2. دور القارئ :

للقارئ دور مهم فهو متلقي الرسالة (النص) ،وعلى القارئ أن يكون على وعي تام بأن النص الأدبي لا يحاكي الواقع أو يمثله ،بل هو إضاءة وكشف لجانب من جوانب الحياة التي تختلط فيها الجوانب الايجابية بالسلبية ،ويتضارب بعضها مع بعض؛ ولهذا يشترط في القارئ أن تكون لديه القدرة على قراءة وتحليل النصوص اللغوية حتى يكون لديه إحساس بشفافية اللغة التي هي أساس العلاقة بين النص والقارئ.

وحتى يستطيع القارئ فهم النص لابد أن يمر بالمراحل التالية :-

1. وصول النبذة التي يرسلها كاتب النص قد تكون نبذة التعبير عن إحساس الإنسان بمأساة

الفراغ على المستوى الإنساني والكوني، وتكون نبذة الاستخفاف والتحدي، ونحو ذلك.

2. يتضح للقارئ عند قراءة النص أن بعض الألفاظ بل والنص غير مقبول للفهم إلا بعد رفض ظاهر الكلام .

3. يبحث القارئ عن بديل لما هو مرفوض في النص الظاهري، وهذا البديل يكون من خلال الإشارات اللغوية في النص.

4. الوصول في النهاية إلى وحدة من الصياغة الموضوعية المتكاملة.

وبهذا نرى أن المفارقة لا يستطيع أن يستوعبها كل قارئ ،فقارئ المفارقة هو قارئ يستطيع أن يلتقط المعاني وطرق استخدام الكلمات؛ ولذلك قد يصاب بعض الكتاب بالإحباط والخيبة عندما يعجز قراؤه عن إدراك مغزى مفارقاته وصيغه البلاغية؛ لأنها جزء من لغة الاتصال بين القارئ وكاتب النص.

فالقارئ لا يستطيع فك شفرة النص إلا إذا قدم له الكاتب العون من خلال تقديم قرينة مناسبة، وهذا يساعده على اكتشاف المعنى الخفي في النص الذي يتعامل معه.

3. دور الضحية :

الضحية هي الهدف الأساسي الذي تود أن تصبیه المفارقة، هذه الضحية هي ذلك الشخص الذي اخفق في إدراك المفارقة.

ويسعى صاحب المفارقة إلى إغراق ضحيته بمخاوف أو آمال أو توقعات تتصرف الضحية على أساسها؛ لتفادي شرٍّ متوقعٍ أو أن تستفيد من خيرٍ منتظر، لكن أفعال الضحية تؤدي بها إلى السقوط المحتوم.

وصاحب المفارقة في حقيقته ذو وعين، الأول: فهمه ووعيه لدوره كصانع للمفارقة أو مراقب لها، وهذا يجعله في حالة من المرح ويعطيه مساحة من الحرية.

والثاني وعيه بأن ضحيته لا يعرف الحقيقة فهو يراه متورطاً ومقيداً في حين كما قلنا سابقاً يشعر هو بالحرية؛ فالضحية تشعر بالتعاسة و المراقب أو صانع المفارقة هادئ يضحك من الحالة التي عليها الضحية.

ويمكن أن نلاحظ تبادلاً في الأدوار بين شخوص المفارقة: فقد يكون ضحيته القارئ الذي يعجز عن فهمها وعدم معرفة معناها ،وقد يكون صانع المفارقة نفسه ضحية لها عندما يؤسس نصاً مغلقاً لا يحتوي على قرينة تدل القارئ، ويصبح النص غامضاً، ويقع صانع المفارقة ضحية للمفارقة ويصبح عرضة للسخرية.

متاح للتحميل ضمن مجموعة كبيرة من المطبوعات من صفحة
مكتبتي الخاصة
على موقع ارشيف الانترنت
الرابط

https://archive.org/details/@hassan_ibrahem

الدراسة التطبيقية



هشام يوسف المومني

التعريف بالأديب الصادق النيهوم

قبل الشروع في الدراسة التطبيقية لابد لنا من وقفة نعرّف فيها بالنيهوم والمجموعة القصصية موضوع الدراسة وتحليل النسيج القصصي عند النيهوم.
السيرة الذاتية للصادق النيهوم في سطور:

● ولد الصادق رجب النيهوم في عام 1937 إفرنجي في سوق الحشيش بمدينة بنغازي. ولم ينعم النيهوم بحنان أمه طويلا؛ حيث وافتها المنية وعمره عشر سنوات في العام 1947.

● أنهى دراسته الثانوية بمدرسة بنغازي الثانوية القسم الأدبي عام 1957 .
وينشر أول محاولة في الكتابة بمجلة المدرسة في أحد أعدادها سنة 1956 بعنوان
(شعب يكتب تاريخه بالأغنية).

● التحق بالدراسة بكلية الآداب قسم اللغة العربية ومن أساتذته في هذه الفترة د. محمد عبد الهادي بوريدة، د. محمد طه الحاجري، د. جميل سعيد، د. ناصر الدين الأسد، د. محمد حسين، د. محمد السعمران وأنهى دراسته الجامعية في 1961 ويعين معيدا في كلية الآداب في عام 1965 ثم أوفد للدراسة العليا في ألمانيا حيث نال درجة الماجستير في الأدب المقارن، ثم استكمل دراسته حيث نال الدكتوراه في مقارنة الأديان وتابع دراسته في جامعة أريزونا في الولايات المتحدة الأمريكية لمدة سنتين، درّس بعدها مادة مقارنة الأديان، في جامعة هلسنكي كأستاذ مُحاضر في فنلندا لمدة عشر سنوات.

● في 1966 شرع في الكتابة بصحيفة الحقيقة حيث يرسل بتراجم وعرض لأهم الكتب وينقد المسرحيات وأفلام الخيالة بعد استقراره في هلسنكي العاصمة الفنلندية.
نشر أول مقالاته (هذه تجربتي أنا) مع بداية الصدور اليومي لصحيفة الحقيقة، كما نشر أول دراساته (الكلمة والصورة) (الحديث عن المرأة والديانات) (عاشق من أفريقيا).
● في 1967 نشر دراسة (الذي يأتي و لا يأتي) وهي دراسة لديوان ألبياتي الذي يحمل نفس العنوان، وينشر دراسة (الرمز في القرآن الكريم) في ثماني حلقات ثم يتوقف عن نشرها.

● في عام 1969 حضر مؤتمر أدباء وكتاب المغرب العربي في طرابلس ويلقي بحثا بعنوان (نقاش مشاكلنا)، نشر دراسة (العودة إلى البحر) نشر مجموعته القصصية (من

قصص الأطفال).

- نشر روايته (من مكة إلى هنا) في عام 1970 .
- تصدر له في عام 1973 (فرسان بلا معركة) و(تحية طيبة وبعد) عن دار الحقيقة ، اقام في بيروت في الفترة من 1974 الى 1975 ويكتب في مجلة (الأسبوع العربي) ويشرف على إصدار مجموعة (عالمنا، وطننا، صحراؤنا، وأطفالنا، وطعامنا) ضمن سلسلة الكتاب في كل بيت، صدور رواية القروء عن دار الحقيقة.
- في عام 1977 اصدر مجموعة (تاريخنا) عن دار التراث التي أسسها في جنيف وفي 1979 ينشئ دار المختار ويشرف على إصدار (أطلس الرحلات) في 8 اجزاء .
- 1980 . 1983 : كتب واعد حلقات البرنامجين (الشعب المسلح) و(لكي لا ننسى) واشرف على إصدار موسوعة الشباب المصورة في 8 اجزاء، اشرف على تنفيذ وتحرير (موسوعة السلاح المصورة) إصدار إدارة التوجيه المعنوي.
- صدور موسوعة (بهجة المعرفة) بإشرافه وتحريره عن منشأة النشر والتوزيع والإعلان، طرابلس.

- 1984 صدور رواية (الحيوانات) عن منشأة النشر والتوزيع والإعلان.
- 1987 صدور كتاب (صوت الناس) في طبعته الأولى عن دار رياض الريس للكتب .
- 1988 بدأ الكتابة في مجلة (الناقد) ويستمر في الكتابة بها حتى وفاته.
- 1991 ساهم في الكتابة في مجلة (لا) صدور كتابه (الإسلام في الأسر) في طبعته الأولى عن دار (رياض الريس للكتب والنشر)، أصابته بأعراض سرطان الرئة وتساءل إحدى رثتيه اثر عملية جراحية في جنيف.
- وفي 1994/11/15 وفاته صباحاً بأحد مستشفيات جنيف.¹¹⁹

وقد أثار النهوم جدلاً في الأوساط الأدبية والفكرية لازال مستمراً إلى اليوم فأفكاره وتحليلاته وأدبه لفتت الأنظار إليه منذ بدايته في الكتابة في بداية الستينات. ويقول عنه

119 ترجمة النهوم انظر

- إبراهيم الكوني، رضوان بوشويشة، عبد الرحمن شلقم، فاطمة محمود، حوار مع الصديق النهوم، دار تالة للنشر، 1999 ص 60، 63.

- خيرية السقا، الإسلام والعروبة في فكر الصديق النهوم وروحيه غار ودي، دار المئارة للنشر، بيروت، ط1، 2000 ص 11 .
- سالم الكيتي، طرق مغطاة بالثلج عن الصديق النهوم، دار تالة للنشر، الزاوية لبيبا، ط2000، 1، ص 21، 27 .
- فاطمة احمد عبد الهادي، الاتجاهات الفلسفية في ليبيا الصديق النهوم ومحمد ياسين عربي، نقداً وتأصيلاً، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة سبها كلية الآداب 2005 .
- رياض الريس، قبل الرحيل أزمة ثقافة مزورة بعد الرحيل أزمة ثقافة مصادرة، مجلة الناقد تصدر عن رياض الريس للكتب، العدد الثالث والعدد 83 مايو 1995 ص 9 .

علي فهمي خشيم الذي كان يكتب في صحيفة الحقيقة التي كان يكتب فيها النيهوم في مقال بعنوان «الظاهرة النيهومية ومما جاء فيه» أسلوب النيهوم يتميز بخصائص تظهر لأول مرة مجتمعة عند كاتب ليبي: السلاسة وغرابة التعبير مع البساطة والمزج بين الثقافة الأوربية والتراث الليبي بمقوماته العربية والإسلامية، ثم إدراك العلاقات بين الموضوعات بطريقة قد لا تخطر على بال الكثيرين وتقديمها بطريقة ميزت النيهوم عن سواء من الكتاب¹²⁰

ويقول عنه أيضا «استطاع النيهوم أن يكسر القوقعة الفكرية والأدبية التي كنا نعيش فيها ويقدم لنا عالماً جديداً بنمط جديد، تضح فيه الكلمة بالحياة وتشع فيه الجولة بين السطور وتتجسّس الفكرة متوهجة نافعة ممتعة»¹²¹

وقال أيضا «الظاهرة النيهومية تبدو اليوم وكأنها تتبلور، وتأخذ شكلاً خاصاً بها وفي ظني أن كتابات النيهوم تحتاج إلى نظر كثير، وإن تسلط عليها الأضواء من مختلف الجوانب»¹²²

ويقول عنه الناقد المصري الدكتور أحمد محمد عطية في كتابه « في الأدب الليبي الحديث» ... إلا انه يظل مع هذا أقرب الكتاب الليبيين، إلى قلوب القراء الليبيين وأوسعهم انتشاراً؛ وذلك لأنه ظل مشدوداً إلى وطنه ليبيا، يكتب بلغة رفيعة عن هموم رجل الشارع الليبي في سخرية وخبرة واضحة بمشكلات الناس في ليبيا، ومن هنا تلعب مقالاته وخواطره وترجماته وأعماله الإبداعية دوراً هاماً في إنجاح الصحيفة الليبية التي يكتب لها»¹²³

ويقول عنه الباحث يونس شعبان الفنادي «الصادق رجب النيهوم، أديب ليبي متميز مثير للجدل ارتقى سلم المجد وشيد صرحه بين العظماء من الكتاب العرب في مجاله، وهذا اعتراف من الكثيرين رغم الاختلاف معه حول العديد من الأطروحات السياسية والاجتهادات الفكرية التي ينادي بها، خاصة تلك التي تمس المعتقدات الدينية والمناداة بسياسة تغيير مسار المجتمع وتركيبته البنيوية، هذا الأديب نبغ في صياغة المقال بأسلوب نقدي تهكمي يسخر ويحلل العديد من الظواهر الاجتماعية السائدة في وتيرة الحياة اليومية»¹²⁴.

ويقول عنه عبد الله مليطان «هذا الكاتب الذي شكل ظاهرة جديدة في مسيرة الحياة

120 - علي فهمي خشيم، أيام الشوق للكلمة، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط1، 1977 ص69.

121 - المرجع السابق ص70.

122 - المرجع السابق ص71.

123 - أحمد محمد عطية في الأدب الليبي الحديث دار التضامن للطباعة، بيروت، دار الكتاب العربي طرابلس، ط1، ص85.

124 - يونس شعبان الفنادي، الصادق النيهوم بين المقال والقصة، مجلة المؤتمر (تصدر عن المركز العالمي لدراسات الكتاب الأخضر) السنة الخامسة العدد 59 أي التار 2007 ص39.

الثقافية في ليبيا خلال فترة الستينات الأمر الذي لفت أنظار النقاد والدارسين لها، فكتبوا وتناولوا خصوصيتها وتفرداها، وانتقد بعضهم محاكيها أو بالأحرى مقلديها»¹²⁵
ويقول عنه الناقد سعد نافو: «إن أسلوب صادق انفرد بالرشاقة والعذوبة وبشيء من السخرية اللاذعة»¹²⁶.

«الذين يذكرون المقالات الأولى التي نشرها، لعلمهم يذكرون أنها حظيت بالكثير من الاستغراب والدهشة، فالأسلوب غريب، والمقالات تتطرق إلى موضوعات جديدة لم تكن مطروقة من قبل، لم يقتلها أحد بالبحث والتمحيص»¹²⁷
ويلحظ الباحث أن سر إقبال القراء على كتابات النيهوم لا يعود فقط إلى أسلوبه المميز في الكتابة، بل إلى أسلوب تناوله للقضايا التي يطرحها، كتب عن التخلف الاجتماعي والثقافي الذي كان في مجتمعه الذي يؤمن بالخرافات، مجتمع يقوده الفقهاء الجهلة بأبسط أمور الدين؛ ولهذا خاطب المواطن مباشرة وبأسلوب شد إليه الجميع، كان يكتب عن اليومي من مشكلات أبناء شعبه، عالج تلك الأوضاع بسخرية لازعة، بحيث حرك المياه الراكدة وجعل المؤلف في حياة المواطن شيئا غريبا.

125 - عبد الله مليطان، قراءة في الانتماء الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ط1، 1998 ص75.

126 - انظر سعد نافو، صادق لماذا نحب؟ لماذا نحترمه؟ لماذا نخاف عليه؟ مجلة جيل ورسالة يصدرها كشاف ليبيا، العدد الأول السنة الثامنة 1972 ص4

127 - انظر سعد نافو، صادق لماذا نحب؟ لماذا نحترمه؟ لماذا نخاف عليه؟ مجلة جيل ورسالة ص6.

التعريف بالمجموعة القصصية موضوع الدراسة

المجموعة القصصية موضوع الدراسة مجموعة من سبع قصص قصيرة وعنوانها «من قصص الأطفال» ويلاحظ الباحث على المجموعة أآآي:

أولا العناوين:

العنوان في النص القصصي هو علامة دالة؛ لأنه العنوان يعطي بعداً إيمائياً؛ فهو يشير من بعيد أو قريب إلى الكون المحكي للقصة.

واختيار القاص للعنوان فيه شئ من القصدية؛ فهو يعبر عن القصة دلاليّاً وهو لا يمكن أن يكون اعتباطياً، فلا بد بوصفه علامة دالة أن يمتلك بعداً إيحائياً للمدلول وشبه دريدا العنوان بالثريا التي تحتل بعداً مكانياً مرتفعاً يمتزج لديه بمركز الإشعاع على النص¹²⁸

وقد عنون النيهوم مجموعته القصصية (من قصص الأطفال) وهو عنوان ليس من عناوين القصص السبع التي احتوتها المجموعة كما هي عادة كتاب القصة الذين يختارون عناوين مجموعاتهم القصصية من أحد عناوينها.

إذن لابد أن هناك مغزى لاختيار هذا العنوان وبهذه الطريقة، ولماذا خاطب الأطفال وذلك من خلال إهداء هذه القصص لأبنة كريم النيهوم البالغ من العمر ثلاث سنوات في ذلك الوقت.¹²⁹

يقول النيهوم من خلال نصوصه: طالما ينظر المجتمع إلى الطفل على أنه إنسان بالغ راشد وعليه أن يقوم بما يقوم به البالغون، علينا أن نوجه الخطاب إليه، وفي هذا الخطاب يدين النيهوم أفكار الكبار ومعتقداتهم التي تؤمن بالسحر والشعوذة والتعاويذ، وكل ما يغيب العقل، وقد يصل ذلك إلى تبرير جرائم القتل وإزهاق الأرواح، فرجل الدين خلق لغة غائبة مسخرة للحديث عن عالم أسطوري حيث تقلب اللغة¹³⁰

ويرى الباحث أن النيهوم يوجه خطابه للكبار على طريقة « إياك أعني... » فالكبار يعيشون في مجتمع غائب عن واقعه «يزدهر فيه السحر في ثياب الحكمة ويتولى الوعاظ الأميون إرشاد الناس في شؤون الدين والدنيا معاً، دون معرفة أو تأهيل...»¹³¹

128. انظر سلمان كاصد، عالم النص، دار الكندي للنشر عمان الأردن، ط1، 2002، ص15، 16.

129 الصادق النيهوم، من قصص الأطفال، تالة للطباعة والنشر، الزاوية ليبيّا، ط1، 2002، ص9

130 . يقول النيهوم عن رجل الدين: أنه يذبح طفلاً حياً، على صنم ميت، لكن الناس لا يسمونه «رجلاً مجنوناً»، بل حكيماً عالماً بأسرار الغيب، فهو لا يذبح الطفل حقاً بل يرسله إلى الحياة الخالدة في عالم آخر، والصنم الميت ليس ميتاً بل إلهاً حياً في عالم آخر، وذنح الأطفال ليس جريمة دينية بل شعائر دينية في قاموس العالم الأخرى، إن كل ما يفعله الكاهن الميت يمكن تبريره للناس الأحياء ببلغتهم الحية، مادامت اللغة لا تخاطب عالم الأحياء أصلاً، انظر، الصادق النيهوم، الإسلام في الأسر، ص91.

131 - الصادق النيهوم، الإسلام في الأسر، ص85.

وتدور جميع قصص المجموعة تقريباً حول محاربة ظاهرة السحر والشعوذة وتسخير الدين للأغراض الشخصية والخداع والنفاق السائد في المجتمع من أعلاه إلى أسفله، فالنيهوم سلط الضوء على هذه الظواهر المنتشرة بشكل استطاع أن يجعلها غريبة، وإن كانت مألوفاً في المجتمع آنذاك، وقد رصدها بعين الخبير بأوضاع المجتمع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية .

والمجموعة القصصية تبدو وكأنها نص واحد فالقاص استخدم مثلاً لفظ (عن) في بداية عنوان كل قصة:

- 1 - عن مراكب السلطان.
- 2 - عن بائع الملح الطيب القلب .
- 3 - عن أحسن لص في المملكة.
- 4 - عن النسر السحري الأبيض.
- 5 - عن العظم وراقد الريح.
- 6 - عن غلطة جحا!.
- 7 - عن قوت العيال!.

وهذا يدل على ترابط هذه النصوص وإن عملية السرد مستمرة على غرار ألف ليلة وليلة، وهذا يجعل الباحث يؤكد أن هذا النص هو نص واحد يتكون من مجموعة من النصوص، وبالإضافة إلى ما سبق نجد عبارات تفيد الاستمرارية في بداية بعض القصص مثل (ثم كان يا ما كان) التي تكررت في ثلاث قصص.

ثانياً : نسيج القص عند النيهوم.

بنى النيهوم نصوصه على صيغة الحكاية الشعبية، حيث نجد نص ألف ليلة وليلة حاضراً، ويؤكد إدوارد سعيد أن «ثمة بين أسلاف النصوص نص أول، مثال مقدس يقترب منه القراء دائماً من خلال النص المتواجد أمامهم، ويتضح من نظرية (نور ثروب فراي) في الأدب أن قوة الإزاحة التي يمتلكها الكتاب المقدس بما فيه من مركزية وفاعلية، وأسبقية طاغية يفيد منها الأدب جميعاً»¹³²

ويرى الباحث أن النيهوم اتخذ ألف ليلة وليلة مرجعية لا بصفتها عالم الخيلة الملئ بالإيحاء والمكتنز بالهدم الذي لا ينتهي لسلطان الأعراف والمحرمات والممنوعات المختلفة وإنما لقوتها المرجعية حتى في الآداب الغربية

132 - إدوارد سعيد، العالم والنص، ترجمة بشار عبد الواحد لؤلؤة، مجلة شؤون ثقافية، بغداد، عدد 15، شتاء 1999، ص 18

حيث «عُدت خُرافة شهرزاد نموذجاً عالمياً للحكاية الإيطالية، التي تعرفها (مياجير هارديت) بأنها» ذلك السرد المركب من قسمين بارزين، ولكنهما مترابطان، أولهما: حكاية أو مجموع الحكايات التي ترويها شخصية واحدة، أو أكثر وثانيهما: تلك المتون وقد رويت ضمن حكاية، أقل طولاً وإثارة، بما يجعلها تؤثر تلك المتون، كما يحيط الإطار بالصورة، ولقد اتصفت خرافة شهرزاد بذلك كونها انطوت على إمكانية غير محدودة لتأطير خرافات كثيرة...»¹³³

كما يري الباحث أن النيهوم كان على معرفة غير عادية بألف ليلة وليلة، بحيث إنه لم ينقل إلينا أجواء الليالي ومكوناتها الواقعية والعجائبية، ولكنه أعاد بناءها وتركيب حكاياتها بطريقة تجعل السلطان عرضة للمشكلات والحوارات؛ فهو لم يعد منصتاً، للقاص أو متفرجاً على الفاعلين، فالسلطان في قصة «عن مراكب السلطان» وقع في مشكلة وهو يبحث لها عن حل من خلال رجل الدين؛ فهو لا يستطيع النوم؛ لأنه عندما ينام يحلم بالكلب الأسود يجري خلفه، ولهذا نجد السلطان هو محور هذه القصة.

وقد استخدم النيهوم في قصصه التي بين أيدينا العجائبي مثل تحول الفقي إلى طائر وإلى بغلة ليحمل الكنوز في قصة «عن النسر السحري الأبيض» وكذلك صراع الجني مع بائع الملح في قصة «عن بائع الملح الطيب القلب»، لأن العجائبي يؤسس بمكوناته واقعا يمتزج فيه الواقعي بالمتخيل ليشيد نصاً إبداعياً له دلالاته الاجتماعية والأخلاقية.

«إن المجتمعات الإنسانية التي تؤمن بالخراف في يصبح فيها العجائبي عادياً، ما دام الخراف يتحول إلى ممكن، وتصبح العناصر اللاواقعية هي أساس الواقع، وذلك بتوفير العجائبي لخرق المألوف وتفسير قواعده، وإن كان هذا العجائبي يختلف من شكل لآخر»¹³⁴ إذاً النصوص أو النص موضوع الدراسة هناك بين نص آخر هو نص ألف ليلة

وليلة تداخل» ونود هنا أن نوضح أن هناك فرقاً بين التناص Intertext

وتداخل النصوص Intertextlity لوجود خلط بينهما؛ فالتناص هو حضور النصوص الغائبة مع النص المقروء، وهذا أمر يحدث بتلقائية غير مقصودة وقد لا يحدث، فهذه النصوص تمر عفويا بذاكرة القارئ العادي دون قصد منه لاستحضارها، بعكس تداخل النصوص الذي يتصف بالقصدية التي تمكنه من ممارسة صيغة نقدية لتأويل التناص

133 عبد الله إبراهيم، النثر العربي القديم بحث في ظروف النشأة وأنظمة البناء، منشورات جامعة السابعة من ابريل، ط1، 1425م، ص93

134 - عبد السلام شرماط، العجائبي حدوده غاياته، دلالاته، مجلة فضاءات تصدر كل شهرين عن المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر العدد 5، أيار النار 2003، ص58.

تحمل المجموعة القصصية الخصائص الأساسية للحكاية الشعبية وأهمها التكرار الثلاثي، تقديم الشخصية من خلال الفعل، وحدة العقدة، أهمية الموقف الافتتاحي والختامي، وقد عكس النيهوم النسق العام للحكاية الشعبية من السالب إلى الموجب

من الاختلال - إلى - التوازن

أو من النقص - إلى - تغطية النقص

فأصبحت لدى النيهوم على النسق التالي

إلى

تدهور - ارتقاء

/ إلى

رديلة - عقاب

مسار النيهوم الثلاثي

ونلاحظ ذلك مثلاً في قصة «عن النسر السحري الأبيض»

فمرحلة التدهور عرفها الفقي عندما عرف أن هناك كنزاً تحت سور المقبرة، وإقامته في بنغازي يبحث عن الصبي الذي سيذبحه على الكنز لمدة ثلاثين عاماً. ثم حدثت مرحلة الارتقاء وتمثلت في عثوره على الصبي الذي يبحث عنه. ثم وصل إلى مرحلة الرديلة وتمثلت في ارتكاب جريمة قتل وهي قتل الطفل الزنجي على الكنز، وأخيراً مرحلة العقاب وهو تحول الفقي من بشر إلى بغلة ليحمل الكنز وهو في النهاية أصبح يرجو أن يعود كما كان معلم صبيان.

والراوي «في الحكاية الخرافية الذي ينحدر عن نظام الإسناد لا تربطه بما يروى صلة مباشرة، وإنما تفصله عنه سلسلة من الرواة...»¹³⁶

ولكن النيهوم نجده يتخذ موقف الراوي المحايد في رواية الحكايات التي يرويها لأبنه، ولكنه أحياناً يتدخل في عملية القص بالتعليق على بعض أحداث القصة، وهذا ما ولد المفارقة في بعض المواقف، «وهنا نجد أننا بإزاء تدخل كما يقول محمد بدوي، يذكرنا بتدخل الراوي الشعبي، وهو تدخل لا يستهدف توضيحاً لأمر غامض، فالأمر غير ملتبس، ولكنه تدخل لصالح مقولات دينية وأخلاقية»¹³⁷

وسوف ندرس ذلك من خلال دارستنا لأنماط المفارقة عند النيهوم.

135 - حسن حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ب، ص 17

136 - عبد الله إبراهيم، النثر العربي القديم، ص 130.

137 انظر، محمد بدوي، الرواية الحديثة في مصر، الهيئة المصرية للكتاب، 2006، ص 62.

إن خطاب النيوم «يعمل على ترهين الأحداث المقدمة سواء أخذت الأحداث بعد الترتيب أو المفارقة حكيت في سياقها من تطور الحدث، أو ضُمنت كمفارقة يبرز هذا الترهين في هيمنة المعين الزمني الدال على الحال «الآن» هذه الآن مرتبطة في الغالب بالـ «هنا»... إن الزمن السردي المقدم ليس الزمن التقليدي الدال على الماضي (على مستوى الصيغة) والانقطاع (على مستوى الجهة) إنه الزمن الحاضر على مستوى الصيغة، والدال على الحال والاستمرار على مستوى الجهة»¹³⁸

وقد استخدم النيوم أسلوب التهكم والسخرية في مجموعته القصصية ومجمل أعماله الإبداعية؛ لأنه يدرك أن سخرية المفارقة تحقق فائدتين هما:

1. يرى الناس الكثير من العيوب التي لا يعاقب عليها القانون؛ وذلك لأنها غير منظورة أو لنفوذ أصحابها؛ ولهذا لا بد من التعبير عنها بالتهكم والسخرية من البعض.
2. يلاحظ على العيوب الاجتماعية تغلغلها في الناس، وتصلبها في نفس الوقت، وعدم قدرتها على مجازاة ومسايرة التطور، ولا توجد طريقة أفضل من السخرية كطريقة لتقويم اعوجاج الناس وعلاج أمراضهم الاجتماعية، وجعلهم مرنين في طباعهم وأخلاقهم ونفسياتهم وأعمالهم.

إن استخدام النيوم لتقنية المفارقة كان موفقاً في هذه النصوص، من أجل معالجة المشكلات الاجتماعية التي يعيشها المجتمع الليبي في تلك الفترة؛ فهو لم يستخدم الأسلوب المباشر، ولكن عالجها عن طريق الأدب القصصي الرفيع الذي يقدم النقد على شكل سخرية لاذعة، لكل الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية.

ورغم أن هذه النصوص في بداية ظهورها لم يستوعبها البعض فكتب عنها الكثيرون يهاجمونها ويقللون من شأنها؛ حيث ظنوا أنها موجهة للأطفال وأنها تفسدهم تربوياً، على عكس ما يقصه المؤلف، ولم يدرك هؤلاء البنية العميقة التي قامت عليها هذه النصوص التي تضاهي النصوص العالمية الراقية شكلاً ومضموناً.¹³⁹

محمّد يوسف اللبشي

138 - سعيد يقطين، افتتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2001، ص57، 58.
139 انظر سليمان كشلاف، دراسات في القصة الليبية القصيرة، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس 1987.
- وانظر سليمان كشلاف، الشمس وحد السكين مقالات في النقد، منشورات الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، 1992.

ملخص المجموعة القصصية (من قصص الأطفال) للمصادق النيهوم

ملخص القصة الأولى: (عن مراكب السلطان)

تحكي هذه القصة عن مدينة اسمها جالو، يعيش أهلها عيشة السلطان، فهي مدينة كانت تدعى جوهرة البحار، تأتيها السفن التجارية والقوافل، وبها أسواق فيها مختلف البضائع، ولكن السلطان كان غير سعيد فهو لا يستطيع النوم؛ لأنه عندما ينام يحلم بكلب أسود مفقوء العينين يجري خلفه ليعضه في قدمه، وقد كان السلطان كلما سمع بفقي طلبه ليفسر له الحلم المزعج، وقد فشل كل الفقهاء في تفسير هذا الحلم بعد أن تواردوا على قصر السلطان الواحد بعد الآخر، وكووه في رأسه وكتبوا له الأحجية، وفكوا له الرصيدة، وقرأوا عليه الأوراد دون أن يتمكنوا من إنقاذ السلطان الذي فقد الرغبة في النوم.

وفي أحد الأيام وصل إلى جالو اثنان من الغريباء هما فقيه ذائع الصيت ومزارع أعرج، واتجه الفقي مباشرة إلى قصر السلطان راكبا بغلته البيضاء، وقد مثل بين يدي السلطان ودعا له بطول العمر، وكان السلطان مضطربا يقضم أظافره، وأخبره الفقي بأنه قد سمع بما أصابه من حلم بالكلب الأسود؛ الأمر الذي جعله لا ينام، وأنه قرأ في الكتب وقد عرف سبب الداء، وعرف الدواء ووعد أنه يكون شفاؤه على يديه. وحذره السلطان بقوله له: إن الفقهاء جميعا لم يفلحوا في علاجه وحذره من الضحك عليه لأن مصيره سيكون القتل بالسيف مثل غيره من الفقهاء إن لم يشفه من علته.

ولكن الفقي أكد أنه يستطيع شفاؤه؛ إذ ليس كل فقي عالم بكل الأسرار وليس كل ما يلمع ذهباً، ثم فسر له الحلم بأن جالو ستخرب، وسوف يرسل الله عليها ريحاً ساخنة لمدة سبع أيام وسبع ليال، لا تأتي على نبات إلا مات، ولا تمر على جدول ماء إلا جفّ، وسيكون ذلك بعد سبع سنوات من الآن وأن الكلب الأسود لن يراه إلا مرة واحدة على رأس كل سنة وأن الله بعد ذلك يغفر لجالو وتعمر بعد خراب، وأشار على السلطان بصناعة مراكب لغرض ركوبها إذا جاءت الريح الساخنة هو ورعيته، وقد ذهب السلطان إلى فراشه ونام ولم يحلم بالكلب الأسود، ففرح وزوج الفقي ابنته، وطلب من أهالي جالو البدء في العمل لبناء المراكب.

أما الغريب الأعرج فقد اتجه إلى التلال الرملية القاحلة التي وصلها في الليل ولم ينم بل شرع يحفر الأرض بأظافره ويدس النوى الذي يحمله في جرابه ويحمل الماء في كفيه ليسقيه، وصنع لنفسه دلو من جرابه، وحفر بئراً آخر، ورغم أنه سمع بأمر السلطان ورأى أهالي جالو يجرون ويحملون الألواح وأدوات النجارة إلا أنه لم يذهب للعمل معهم في

بناء المراكب، وقد وصل خبره إلى أمير الحرس الذي جاء إليه في مائة فارس من فرسانه الأشداء؛ ليجبره على العمل في مراكب السلطان، ولكن الغريب رفض فضرب أمير الحرس بعد أن نزع ثيابه وأنذره أن عليه أن يلتحق بالعمل في المراكب مع أهالي جالو، لكن الغريب لبس قميصه واستمر في عمله، وزاره أمير الحرس في اليوم التالي وفعل نفس ما فعله في اليوم السابق، ولكنه رفض أيضاً، وفي اليوم الثالث زاره أمير الحرس وهدده بالقتل ولكن الغريب قال: انه لا يريد أن يعمل في مراكب السلطان فهو مزارع فقط ولا يعرف سوى زراعة النخيل.

وسأله أمير الحرس عن النخل فسكان جالو لا يعرفون النخل، فوصفها الغريب بأنها عرائس أقراطها ياقوت، وتيجانها زمرد، تخرج من باطن الأرض، وذلك من أجل أن يبين لهم أهمية النخل، ثم انطلق يسقي شتلاته فتركه لاعتقاده أنه مملوك لأحد الشياطين، فقد تذكر أنه ضرب رجلاً مملوكاً فمات وله في اليوم التالي.

ومرت السنوات والناس يعملون في بناء المراكب وقد اضطر السلطان إلى إحضار مزيد من العمال، وأهملت عرائش العنب، وأقفل التجار حوانيتهم للعمل في مراكب السلطان، وكان الفقير يشرف على العمل، واستمر العمل في السنة الثالثة ثم الرابعة، وقد بدأت المراكب تنهض الواحدة بعد الأخرى، ومرت السنوات ورزق الفقير بستة أولاد .

وفي نهاية السنة السابعة رزق الفقير بولد آخر، وحلم السلطان بالكلب الأسود ورآه يخترق آخر سور وينطلق وراءه فاستيقظ مذعوراً واستدعى الفقير الذي أعطى إشارة بدء الرحلة، وفي المساء خرجت المراكب من ميناء جالو، وقد وقف الغريب الأعرج يراقبها مشدوهاً من على تلته الرملية وقد بقي وحده في جالو.

وقد جاءت الريح إلى جالو كما قال الفقير، ولم تمر على عريشة عنب أو بستان أو حديقة تفاح إلا تركتها قاعاً صفصفاً تذروه الرياح، ولم تمر على جدول إلا نضب وقد نضب البحر وانحسر عن جالو وبقيت مراكب السلطان فوق الرمال.

بعد أن هدأت الريح بعد سبعة أيام وسبع ليال، خرجت جالو من أقصاها إلى أقصاها، وغفر الله لها ذنوبها وعادت ترتادها القوافل وتزدحم أسواقها بالعبيد والتوابل، ولكن السلطان لم يعد، لأن المراكب لا تبصر على الرمال، لأنك إذا أدركت ظهرك لجالو فإن جالو ستدير ظهرها لك.

ملخص القصة الثانية: (عن بائع الملح الطيب القلب)

تحكي هذه القصة عن زنجي يعيش في مدينة بنغازي، كان يبيع الملح، يطوف بالأحياء

القديمة كل يوم وراء حماره وينادي: ملح... ملح وكان الأطفال يرهبونه ولكنه كان يحب الأطفال.

كان الزنجي يحضر كل يوم عشرة أرطال من الملح، داخل كل كيس رطل من الملح، وبعد أن يبيع الملح يتوقف في سوف الخضار ويشترى خمسة أرغفة من دقيق القمح، وربطتين من الفجل، وكان يعود إلى بيته ويضع ما يحمله أمام زوجته ويأكل معها ويحدثها عن أزقة المدينة القديمة، وأسعار الملح وسوق الخضار، ولكن هذا الحديث لا يعجب زوجته، التي كانت تقول له إنها تعبت من الفقر وحكايات باعة الملح، وتتمنى لو سخر قوته التي تفوق قوة بغل في مهمة أخرى تكون أكثر فائدة، وكانت تفرعه كل يوم وتعيّره بأخيه الذي أصبح أعظم مصارع في ديوان السلطان .

وكان الزنجي يلتزم الصمت حتى تنتهي زوجته ثم يقول لها إن الملح أيضاً نعمة من الله، وأنه لا يريد أن يكسب عيشه من المصارعة في ديوان السلطان، وأن الخبز لا يطهره سوى العرق.

وكان الزنجي يخرج كل مساء إلى حقل الملح، ويعبئ أكياسه الصغيرة البيضاء ويضعها في السقيفة ليخرج بها في الصباح، وفي أحد المرات خرج الزنجي عندما تشاجر مع زوجته، وكان المساء ممطراً، وكان الزنجي لا يحب المطر لأنها تفسد الملح وتبعثره، ظهر له جني طويل القامة على كوم الملح، فطلب منه أن لا يدوس الملح فهو نعمة من الله، فسخر الجني منه وطلب منه أن يصارعه مقابل أن يعطيه اللؤلؤ يعبئ به أكياسه بدل الملح إذا استطاع أن يغلبه في المصارعة، ولكن الزنجي رفض، وشرع يعبئ أكياسه بالملح وعاد إلى بيته .

وظل يحلم بالحوار الذي دار بينه وبين الجني طوال الليل إلى إن ركلته زوجته لتخبره أنه تأخر في الخروج لبيع الملح، وخرج وباع ملحه وعاد ثم خرج في المساء إلى مكان الملح، وجلس على أحد الأكوام إلى أن جاء الجني فبدأ يصارعه حتى لاحت تباشير الفجر، فاختفى الجني وعاد الزنجي دون أن يعبئ الملح، وكان متعباً من الإعياء، ولأول مرة خلت بنغازي من نداء بائع الملح، ولأول مرة نهضت امرأة بائع الملح ووجدت أكياس الملح فارغة، فأيقظت زوجها وأخذت تفرعه وتعيّره بالسكر، وقد نام طوال النهار، واستيقظ من النوم منتعشاً، وكان يتضور جوعاً، ولم يكن في البيت ما يأكله، وأحست زوجته أنه استيقظ فجاءت إليه تفرعه وتعيّره بأخيه الذي أصبح مصارعاً في ديوان السلطان، ثم قالت إنها تعرف أنه يذهب للسكر طوال الليل، ولكنه لم يقل شيئاً وظل صامتا، وفي المساء أنطلق عبر حقل الملح.

ومرة أخرى ظهر له الجني، والتحما مرة أخرى في صراع قوي إلى أن لاحت تباشير

الفجر، فقال الجني سنفترق الآن ونلتقي غدا، وعاد الزنجي بأكياس الملح الفارغة إلى بيته، وعندما عاد سقط فوق فراشه، ومرة أخرى خلت بنغازي من نداء بائع الملح، وعندما نهضت زوجته وجدت الأكياس فارغة، فألقت بنفسها عليه وطفقت تضربه، ولكنه لم يشعر بها وظل نائما طوال النهار، وعند ما استيقظ جاءت امرأته كالعادة وبصقت فوق وجهه ونذبت حظها، ولكن الزنجي ظل صامتا.

وعندما حان الموعد أخذ حمارة وانطلق، وحال وصوله ظهر الجني وشرعا في الصراع، وفي هذه المرة تمكن الزنجي في آخر المطاف من هزيمة الجني الذي ملأ له الأكياس باللؤلؤ، وعاد الزنجي إلى بيته وفي الصباح شهد سكان الأحياء القديمة منظرا فريدا، لقد كانت زوجة الزنجي الغاضبة تجر وراءها الحمار وتصرخ ملح.. ملح.

ولكن الناس الذين اشتروا الملح في ذلك اليوم انتقلوا جميعا من الأحياء القديمة.

ملخص القصة الثالثة (عن أحسن لص في الملكة)

تحكي هذه القصة عن مجموعة من اللصوص مرض شيخهم الذي جمعهم من أجل أن يختاروا من بينهم من يتقلد أمرهم من بعده، ويتولى منصبه، وقد أخبرهم أنه ينوي أن يذهب إلى مكة، والتوبة إلى الله قبل أن يفوت الأوان، فطلبوا منه عدم الذهاب؛ لأن ذلك سيكلفه قطع يده، فأخبرهم أنه لا دخل لهم بذلك، فهو يفضل الذهاب إلى الجنة بيد واحدة على أن يذهب إلى النار بيديه.

وقد تناقش اللصوص في الأمر طوال النهار والليل، ولم يتفقوا، وهنا أشار عليهم بأن يجري لهم امتحان، وهو أن من يستطيع سرقة الياقوتة التي تزين تاج السلطان هو من سيكون ولي عهده وصاحب الأمر من بعده.

وقد فرح اللصوص لهذا الاقتراح، ولكن الدخول إلى قصر السلطان لم يكن سهلا وقد اعتراهم الصمت فجأة ونظروا إلى شيخهم.

عندها قال لهم: إن الأمر هين على العقل المدبر، فعند ما خلق الله الأبواب خلق الشيطان النافذة، وقد بلغني أن السلطان يقيم الحاضرة كل ليلة جمعة، ويدعو إليها إحدى زوايا المدينة، وعليه عليكم أن تقوموا بإنشاء زاوية، وسيدعوكم السلطان إلى قصره، فرحوا بهذا الاقتراح وسرقوا القماش الأخضر، وسرقوا الدفوف والصاجات من سوق الظلام، وسمع بهم السلطان، فأمر بإلحاقهم في سجل الديوان مثل بقية الزوايا.

وعندما جاء دورهم دعاهم السلطان لكي يقيموا الحاضرة في قصره، وقد جلس في وسطهم ودقوا فوق رأسه الدفوف ودعوا له بالسعادة وطول العمر، وفي أثناء ذلك قفز

أحدهم وانقلب إلى سبع، وبدأ يفز بشدة متجها إلى عمامة السلطان وقد التقط الياقوتة في لمح البصر، وأراد أن يضعها في جيبه، حينها اقترب من لص آخر فتح جيبه فسقطت في جيبه، وكان يراقب ذلك كله اللص المدعو «حسن البصري» وهو لص واسع الخبرة وذهب لانتظار اللص عند زير الماء عند باب المسجد، وقد جاء اللص الصغير العديم الخبرة فعلا ووضع الياقوتة في الزير وذهب وفي ظنه أنه لم يره أحد .

وخرج حسن البصري وأخذ الياقوتة وذهب بها فورا إلى ضريح سيدي المسطاري، إلى أن وصل وتأكد أن أحداً، لا يتبعه ولا يشاهده، وقد كان المكان خالياً إلا من شحاذ أعمى يقرأ الأوراد، وقد حفر حفرة وراء الضريح وضع فيها الياقوتة وغطاها بالتراب، وهو يظن أن الشحاذ لم يره، وقد كان مخطئاً؛ لأن قراءة الأوراد كانت في الواقع حيلة جديدة بين لصوص المملكة.

لقد كان اللص الأعمى هو اللص الشهير المدعو الزناتي خليفة وكان قد رأى كل شئ بالتفصيل وعرف إن حسن البصري سيأتي بها إلى هذا المكان فبمجرد أن اختفي زميله نهض وأخذ الياقوتة من الحفرة وكتب له ورقة وضعها مكان الياقوتة كتب فيها:

وَهَلْ يُبْرِئُ اللَّهُ مِنْ ذِي مَكِيدَةٍ

أَوْ صَاحِبِ عِلْمٍ إِلَّا فَوْقَهُ عَالِمٌ

صدق الشاعر

إمضاء: الزناتي خليفة

وانطلق اللص بالياقوتة إلى ضريح سيدي الرفاعي، وفتش المكان جيداً فجوة فجوة حتى تأكد أنه لا يوجد أحد مختبئ، وفتح الضريح ووضع الياقوتة في حراسة الشيخ نفسه. وعند اجتماع اللصوص كان الزناتي خليفة اللص الوحيد الذي بدأ عليه الابتهاج وظل طوال الوقت يضحك، ويميل إلى الوراء من شدة الضحك، وقد عرف اللصوص أنه الذي يملك الياقوتة، وأن الشيخ سيوليه أمرهم، ولكن اللص صرخ وهو يضحك يا ألهي لقد كان نائماً تحت الضريح، إنه أفضل منا جميعاً .

وكان قد ذلك للصوص السلطان الذي ترك ورقة صغيرة بيضاء كتب فيها:

﴿ وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا ﴾

صدق الله العظيم

إمضاء السلطان

ملخص القصة الرابعة : (عن النسر السحري الأبيض)

تحكي القصة عن فقي ذائع الصيت كان يقيم في جامع الحدادة في بنغازي، يعلم الأطفال القرآن الكريم ويشفي من العقم وسائر الأمراض، وقد قرأ كتب العلم ومنها «كتاب اللؤلؤ والمرجان في فتح الطالب بخاتم سليمان» الذي تحدث عن كنز مسحور مدفون تحت سور المقبرة في بنغازي، وهذا الكنز يحوي مقصورتين مليئتين بالآلي الثمينة والحرير الهندي وأواني الذهب والفضة، ويحتوي على المرأة السحرية التي تحقق لمن يملكها كل ما يريد.

ولذلك هجر الفقي مسقط رأسه الجزائر وجاء إلى بنغازي ليكون قريباً من الكنز، وكان يعلم بأنه سر يطير في بنغازي، وكان قد قرأ في الكتاب أن الكنز لا يظهر إلا بخاتم سليمان، يكون في عين صبي لم يبلغ السابعة من عمره مثل شامة سوداء في عينه الشمال، ويقرأ عليه الأوراد مع عدم ذكر اسم الله، ويذبحه من الوريد إلى الوريد، فيفتح المطلب ويحصل المطلب، وظل الفقي يعلم الأطفال وينظر في عيونهم عله يجد طلبه لمدة ثلاثين عاماً.

وفي أحد الأيام فتحت باب الجامع امرأة زنجية حافية القدمين، تجر وراءها طفلاً زنجياً حافياً القدمين، واقتربت من الفقي وقبلت رأسه ويده اليمنى، ثم قالت هذا ولدي أريدك أن تعلمه القرآن وسير الرجال الصالحين.

وكان الفقي يكره الزوج، وكان على وشك أن يطردها عندما رفع رأسه فجأة ورأى الخاتم العظيم في عين الغلام، وقد خطر بباله أنه قد يكون بلا جدوى، لأنه في عين زنجي، ولكن الكتاب لم يذكر شيئاً عن الزوج، ولكنه عاد وقرر أن يجرب حظّه، واشترى للغلام تفاحة، وكسب ود الطفل الزنجي وقد جعله يلعب بالقرب منه بعد أن يذهب الأطفال، وكانت أمه تلهج بالثناء على الفقي عند الجيران.

وفي أحد الأيام قال الفقي للصبي هل تريد أن ترى بنت سلطان الجان ففزع الصبي وسأله إن كانت سيدة شريرة مثل أي سيدة بيضاء، فقال له إنها زنجية جميلة مثل القمر، وإنها تخرج من باطن الأرض، وترقص هي وجواربها على سور المقبرة طوال الليل.

وفرّح الصبي وسأل الفقي هل بوسعه أن يدعو أمه لتصبحه، فقال الفقي إن ذلك مستحيل؛ لأنها لا تظهر أمام أي امرأة تباع الحمص وطلب منه أن يتسلل من البيت بعد أن تنام أمه.

وجاء الغلام في الموعد المحدد ووجد الفقي ينتظره على بغلة بائع الماء التي سرقها ليحمل عليها الكنز، ووقف الفقي على الكنز وبدأ في قراءة الأوراد على رأس الغلام، وذبح الغلام بعد ذلك، وحمل جزء من الكنز على بغلة بائع الماء، وبقي جزء آخر فطلب من المرأة أن تحوله إلى بغلة، فتحول إلى بغلة ونقل بقية الكنز، ولاحت تباشير الصبح وكاد يفتضح أمره وهنا طلب من المرأة أن تعيده معلم صبيان فقط كما كان.

ملخص القصة الخامسة (عن العظم وراقد الريح)

تحكي القصة أن الشيطان كان يقف ذات يوم أمام الجحيم، يحصي ضحاياه الذين قدموا من دار الدنيا، وكان يضحك ويخاطب حارس الجنة: انظر هذه حصيلة يوم واحد، وكان الضحايا سيكون من الندم، وكانوا يصرخون بكل اللغات، ويمزقون ثيابهم، ماعدا رجل واحد يلبس طاقية حمراء، وكان غير مبالي بما يحدث واضعا يديه في جيوبه ويتفرج على الجحيم، وسأله الشيطان هل أعجبك الجحيم؟ ولكنه أجابه لا ولكن ابتعد عني إن رائحتك كريهة، وعندما سأله لماذا لا تتمرغ مثل هؤلاء وتلعني وتمزق ثيابك؟ فأجابه ولماذا تريدني أن ألعنك، أنت لم تتسبب في ذهابي إلى الجحيم، إن من فعل ذلك هو زوجتي وزوجتي فقط، أنت مجرد شيطان صغير لا تستطيع أن تحملني خطوة إلى أي مكان، فغضب الشيطان وهدده بتحطيم رأسه؛ لأنه هو الوحيد في العالم الذي يقود الناس إلى هذا المكان، فسخر منه الرجل وهز رأسه وقال أنت مخلوق مضحك مغرور مستعد دائما أن تخلص في النار، ولكن أقول لك أن كل امرأة حافية القدمين في بنغازي قد وضعت في الجحيم أكثر مما وضعت أنت طوال حياتك مرتين على الأقل .

دهش الشيطان وقال هذه مجرد كذبة ليس هناك أحد غيري يستطيع أن يفعل ذلك، إن هذا الرجل كذاب وهو محشو بالكذب وأتمنى أن أكسر رأسه مقابل افترائه على نساء بنغازي، ولكن الشيطان لم يرتح طوال اليوم وفي النهاية أقفل باب بيته في الجحيم، وانطلق يبحث عن مدينة بنغازي، وقد وجدها على بعد خمسة أميال من الجحيم.

وكانت المدينة مضاءة بنور الإيمان وبعض مصابيح الغاز، وهي تستعد لاستقبال عيد الأضحى، وكان الأهالي يملأون الجوامع والطرقات، والقضاة يجلسون على أسقف المنازل يبحثون عن الهلال، والعجائز تزور الأضرحة لإيفاء النذور، وجلس الشيطان على أحد الجدران، فوصل الحمال المدعو «مسعود بن تفاحة» ودخل بيته، ففتبأ الشيطان أنه قد أضاع كيس نقوده، وأخرج الحمال الكيس من حذائه .

وسمع الشيطان زوجة الحمال وهي تصرخ: إنني لست في حاجة إلى خمسة دراهم، أنا أريد نعجة العيد، وطلبت منه الخروج وإحضار نعجة العيد، فأخبرها بأنه لا يملك ثمن نعجة فقالت له: اذهب واسرق واحدة، فقال الشيطان في نفسه هذا الحمال لا يستطيع أن يسرق ذبابة. وأجاب الحمال زوجته بأنه لا يحتاج إلى مشورتها، فهو ذهب إلى سوق الغنم، وسرق نعجة ولكنه كان مجرد كلب مغطى بنطع، وضعه اللصوص في السوق، وضحك الشيطان، وقالت المرأة: اذهب واسرق نعجة جارنا فأجابها: إن تلك ليست نعجة لقد سرقتها و اكتشفت أنها مجرد دمية مغطاة بالصوف، فقالت المرأة ولكنها كانت تنغو طوال النهار، قال أجل سمعتها أنا أيضا لكن ذلك كان جارنا، وضعت امرأته في السقيفة وجعلته

يثغو طوال النهار، وهزّ الشيطان رأسه وقال هذه مدينة غريبة وماذا يفعل القاضي. وكان الشيطان على وشك الذهاب للبحث عن بيت القاضي عندما سمع زوجة الحمال تقول: اذهب واسرق كبش القاضي إنه الإنسان الشريف الوحيد الذي لن يضع دمية تحت النطع لخداع الجيران، وأكد الحمال أنه حمل الكبش بنفسه إلى بيت القاضي، ولكني لا أعرف كيف أدخل إلى بيت القاضي، وكان بيت القاضي يحرسه مئة شرطي، فقالت زوجة الحمال: أنا أدخلك إلى بيت القاضي، وقامت المرأة بإلباس زوجها جلد نعجة وذهبت به إلى بيت القاضي لتبيع النعجة للقاضي، واعتقد الشيطان أن القاضي لن يشتري نعجة طالما اشترى كبشاً، ولكنه كان مخطئاً كعادته فقد سارع القاضي إلى شراء النعجة في الحال. وفي صباح اليوم التالي كان الشيطان يقف أمام الجحيم ويحصي ضحاياه، ولكنه لم يكن يضحك ولم يكن يهز ذيله، ولكنه ظل جالساً على الأرض يراقب الحمال واضعاً يده تحت ذقنه.

ملخص القصة السادسة: (عن غلطة جحا)

تحكي القصة عن جحا الشرق الذي ضحك على أهل بغداد وسخر منهم وحسب نفسه بلغ الغاية في الشطارة، ولا يغلبه أحد في الدهاء والمهارة؛ ولذلك عندما سمع بجحا الغرب طلق زوجاته الأربعة، وركب بغلته البيضاء، وذهب للبحث عنه فوجده يبيع المصاحف، ويضرب الرمل على باب سوق الظلام، وقد فوجئ بذلك؛ إذ وجده مجرد فقير يفوح برائحة المضغة التركية مثل بقية الفقهاء الذين تركهم في بغداد، وضحك كثيراً.

وأمعن جحا الشرق في سخريته فأراد أن يجعله سخرية بين المواطنين، فترجل عن بغلته، وقبل رأسه ويده، ثم قال له أنه ترك وراءه قافلة في الصحراء وسبقها إلى هنا لمعرفة أحوال السوق، وقد قضيت هنا شهراً كاملاً، ولم تصل القافلة، فأريدك أن تضرب الرمل، وتقرأ الفنجان لأعرف ماذا حدث لقافلتني.

وضرب جحا الغرب الرمل فقال إنني أرى ثلاثة جمال يتقدمها جمل أبيض، فقال جحا الشرق: إن قافلتني مكونة من مائة جمل، وأكد جحا أنها ثلاثة فقط، وستصل غداً، وظل جحا الشرق يلطم وجهه ويمزق ثيابه حزناً على قافلته المزعومة.

وقد وصلت الجمال وسلمها جحا الغرب إلى جحا الشرق الذي باعها إلى التجار، وكان جحا يضحك من فرط بلاهة جحا الغرب، الذي لا يجد شيئاً يفعله سوى أن يضرب الرمل، ويطلع الجمال المسروقة أمام باب سوق الظلام، وجاء الشرطة يبحثون عن الجمال، فدلهم جحا الغرب على جحا الشرق وأخبرهم أن الجمال سلمها له وأنه قد أعطاه خمسة دنائير وعمامة، وفاجأ هذا التصرف جحا الشرق وقد عاد إليه رشده فلجأ إلى الحيلة فادعى بأنه ممسوس بالجن، وتراجع الشرطة إلى وسط الغرفة شاهرين سيوفهم، ولما رأهم جحا خاف وشعر بالندم، ولكنه تمالك نفسه عندما قال جحا الغرب إن هذا الرجل قد لبسه جان، وهنا طمع جحا في أن يستطيع أن يخرج جحا الغرب

من بنغازي، إذا عرف كيف يخرج به، وعاد للصراخ مرة أخرى، وهنا طلب جحا الغرب من الشرطة أن يربطوا يديه وراء ظهره، ريثما يقرأ عليه الأوراد، وقد استسلم لذلك ظناً منه أن ذلك هو آخر الأشياء التي سيفعلها به، ويعتقد أنه سيخرج في النهاية من بنغازي، ولكنه يجهل عادات طرد الجن في بنغازي، فقد أحكم الفقي وثاقه، ووجحظت عيني جحا عندما أخرج الفقي سوطه وطفق يلهب به ظهره إلى الفجر، وكان الشرطة قد ناموا في الغرفة فيما الفقي يضرب جحا إلى الصباح، وأعلن جحا الشرق الذي كان يرفع رأسه بوهن للفقي أنه يعترف له بأنه غلبه، وعليه أن يتركه لحال سبيله، ابتسم جحا الغرب لأول مرة منذ التقيا ثم قال أيها الجني أنا لا أفهم ما تقول، إذا كان السوط لا يكفي فأنا سوف أكويك في رأسك، وهنا هتف جحا خذ الكيس الذي به النقود واتركني، إنني لم أعد أرغب في الضحك على ذقون أهل مدينتكم العامرة، دعني أعود إلى بغداد، وأخيراً طلب جحا الغرب من الشرطة شد وثاقه جيداً إلى حين يحكم الوالي بقطع يده.

ملخص القصة السابعة: (عن قوت العيال)

تحكي القصة عن زنجي وشحاذ، يحضرون حلقات السيرة الهلالية في مقهى الفندق القديم، وكان الشحاذ أعمى يسير على عكاز حديدي، وكان الراوي وقفاً مع ناقة أبي زيد تحت سور القيروان، وكان الزناتي قد خرج الليلة الماضية لمصارعة مرعي بن جازية، وامسكه من بياضاته وألقاه على الأرض، ثم ربط قدميه بعمامته، وجره بصدر حصانه، وكان رواد المقهى يتحدثون عن تلك الخدعة السخيفة المشينة.

وقال الشحاذ الذي دخل لتوه: ماذا حدث لمرعي؟ فقال قارئ السيرة أسره الزناتي، هذا ما حدث لمرعي، فقال الشحاذ: إن الحرب خدعة أليس كذلك؟ ولكن أحد الرواد يقول ليست خدعة أيها الشحاذ، إن المرء لا يمسك خصمه من ذلك المكان إلا إذا كان جباناً، الزناتي خليفة كان خائفاً من مرعي فقال الشحاذ هذا افتراء يا سيدي، أين سمعت هذه الأكاذيب؟ إن الزناتي ليس خائفاً من مرعي، إن الزناتي يدافع عن تونس يدافع عن عياله. وساد الصمت في المقهى، لقد كان من يحاور الشحاذ زنجي مديد القامة، وكان يعرفه الرواد فهو يقصد كل المقاهي التي تقام فيها حلقات السيرة الهلالية، وكانوا يتناقلون عنه أنه يستطيع أن يقاتل خمسة رجال دفعة واحدة، وأنه كسر عنق أحد قُرأ السيرة الهلالية عندما أصر على إيقاف القراءة قبل خروج أبي زيد من السجن.

في إحدى الليالي في مقهى الفندق القديم قال الزنجي للشحاذ: إن الزناتي خليفة خنزير وجبان لا يؤمن جانبه... الزناتي خليفة أيها الشحاذ. مجرد كلب مثلك. فقال الشحاذ هذا كلام أخرق، ما الذي يدعوك إلى شتمي يا سيدي؟ فقال الزنجي: وماذا كنت تقول في حق أبي زيد؟. ولكن الشحاذ قال: أبوزيد قاطع طريق، أجل قلت ذلك ولكنك لست أبا زيد، هل أنت أبوزيد؟. وضحك رواد المقهى، فقال الزنجي: أنا أبوزيد نفسه أيها الشحاذ، وسأريك من هو

أبو زيد، فقال الشحاذ: إن الله خلقني أعمى ولكنني أحذرك من ضربتي، ودعني أحذرك من تصديق الخرافات، إن أبا زيد يمكن أن يسقط على الأرض .

وقفز الزنجي وضرب الشحاذ حتى ألقاه على الأرض، وعاد إلى مكانه، فيما جر أحد رواد المقهى الشحاذ إلى داخل المقهى.

وخاطب الزنجي قارئ السيرة: دعنا نبدأ أما الشحاذ إذا لم يصمت سألقيه في الشارع، وبدأ قارئ السيرة القراءة: وكان أبا زيد قد لبس عدة الحرب، وأستل سيفه الهندي مطالباً بمبارزة الزناتي، فقال الزنجي هذا الجبان يبقى خلف السوار ويرسل جنوده التمساء للموت. وصرخ الشحاذ: الزناتي ليس خنزيراً جباناً، الزناتي يدافع عن تونس يدافع عن قوت عياله، وليس من شأنه أن يخرج إلى قتال قطاع الطرق.

وغضب الزنجي وقال أخرج أيها الكلب الجبان هذا فارس الحجاز الذي سمعت عنه، البس دروعك وأخرج إليه لكي يسقيك الموت، قال الشحاذ: الموت ليس عاراً يا سيدي، الزناتي يموت من أجل عياله، ولكن من أجل من يموت أبوزيد؟ ورمقه الزنجي بغضب وأخرج الزناتي من باب القلعة على حصانه الأبيض يجر رمحه في اتجاه أبي زيد. فقال الزنجي أقتله مزق رأسه بسنانك، تونس كلها بين يديك، تونس الخضراء المتكبرة سترقع الآن. فقال: الشحاذ تونس لا ترقع لكي تقبل ركاب أحد إن الذي يقاتل عن قوت عياله يقاتل معه الله نفسه.

فقال الزنجي: أيها الرجل الدرويش أنا برئ إلى الله منك، إنني سأكسر رأسك، ولكن الشحاذ قال الزناتي يدافع عن قوت عياله وقاطع الطريق قاطع طريق. وهنا قفز الزنجي وضرب الشحاذ، ولكن الشحاذ استطاع أن يدخل يده تحت ثياب الزنجي، وسمع الرواد الشحاذ يقول قاطع الطريق يركع على ركبتيه في نهاية المطاف، قاطع الطريق لابد أن يركع، وفي النهاية استسلم الزنجي وطلب من رواد المقهى أن ينزعوا يد الشحاذ من تحت ثيابه، ووضع الشحاذ يده الثانية تحت ثياب الزنجي الذي صرخ بقوة وبقي ملقى على الأرض.

وفي اليوم التالي تجمع الرواد في المقهى وجلس الزنجي عاقد يديه فوق صدره، وكان الزناتي خليفة قد ظهر لتوه أمام باب القلعة على حصانه الأبيض وسط زغاريد النساء، وأنطلق يجر رمحه العظيم في اتجاه أبي زيد.

الفصل الأول

مفارقات اللغة

المبحث الأول

المفارقات على المستوى اللفظي

المبحث الثاني

المفارقات على المستوى التركيبي

محمد يوسف (المؤلف)

مفارقات اللغة

مقدمة:

مفارقات اللغة طريقة من طرق التعبير، يكون فيها المعنى المقصود مخالفا للمعنى الظاهر

وتنشأ المفارقة اللغوية عندما تؤدي الكلمة مدلولين أو معنيين نقيضين، يكون أحدهما ظاهرا والآخر سياقيا غير ظاهر، وبهذا تتشابه المفارقة مع بعض المصطلحات البلاغية مثل الاستعارة والمجاز، فكلاهما ذو دلالة ثنائية، مع فارق أن المفارقة بها قرينة يستطيع القارئ الاستدلال والاهتداء بها إلى المعنى الصحيح، إنها رسالة بها إشارة توضح طبيعتها، وحل شفرة المفارقة يحتاج مهارة خاصة من القارئ لفهم العلامة أو القرينة.

ويمكننا القول بأن المفارقة اللغوية ارتبطت بمفارقة سقراط، وقد فرق كيركي جارد عند سقراط بين نوعين من المفارقة : المفارقة بوصفها طريقة في الحوار وإدارة الحديث بين الناس، والمفارقة بوصفها أسلوبا في الحياة، وطريقة في الوجود .

وإن النظر إلى مفارقة سقراط بوصفها نوعاً خاصاً من الحوار وطريقة لمعاملة الخصم في الجدل هو من فتح بعد ذلك الباب للاعتقاد بأنها خدعة لفظية؛ وبذلك فقد تحولت أيرونيّا والتي كانت تعني في أول الأمر نمطا من السلوك إلى طريقة تفيد استخدام اللغة بشكل خادع ومراوغ .

ولا شك أن سلوك سقراط الذي كان يحمل داخله كما هائلا من التورية هو ما جعل للمفارقة تعريفا راسخا في الأذهان هو قول المرء نقيض ما يعنيه، أو أن تقول شيئا وتقصد غيره فتمدح لكي تذم، فأصبحت بذلك الدلالة بالضرورة على مدلولين متضادين ومتناقضين »¹⁴⁰

المبحث الأول

مفارقات على المستوى اللفظي

المفارقة اللفظية تقتصر على اللفظ الذي يؤدي معنى التضاد، فالمفارقة اللغوية هي تغير الاستعمال اللغوي للألفاظ إلى ضدها من حيث الدلالة، وانتقالها من حقل دلالي إلى حقل دلالي آخر، ليعطي دلالة جديدة وهو ما يصنع المفارقة.

ويمكن تقسيم المفارقات اللفظية إلى قسمين هما:

أ - مفارقة تضاد الألفاظ مع بعضها البعض.

وفيها يتم دراسة المفارقات التي تتضاد فيها الألفاظ مع بعضها، مثل الحرية العبودية أو الخير والشر، أو ثنائيات لفظية مثل الموت والحياة، الداء والدواء وغيرها.

ب - مفارقة تضاد اللفظ مع السياق وتدرس المفارقات التي بها الفاض تتضاد مع السياق مثل أن نجد لفظاً معاصراً في نص تراثي قديم أو لفظ يدل على مكان حديث الإنشاء في نص قديم، وهذا كثير في المجموعة القصصية موضوع دراستنا أولاً. مفارقة تضاد الألفاظ مع بعضها البعض.

ونعني بذلك وجود تضاد بين لفظين أو ثنائيات لفظية ومن ذلك في قصة « عن مراكب السلطان » نقرأ في النص: « كان الكلب فظيلاً ومنتمياً ومفقو العينين وكان يتراءى للسلطان دائماً فوق التلال الرملية القاحلة، التي تمتد وراء أسوار جالو، ويرفع رأسه القبيح ويعوي بجنون حتى تغرق التلال في أنفاسه الكريهة، ثم ينطلق في أعقاب السلطان فيما تتدلى عيناه المفقوءتان فوق خديه... وقد تعود الكلب أن يتوقف عند السور الأول في بداية الأمر، ولكنه عاد فاخترقه في رأس السنة، ثم اخترق السور الثاني في رأس السنة التالية فيما كان السلطان يراقبه في المنام مفتوح العينين »¹⁴¹

« في ذلك اليوم وصل إلى جالو اثنان من الغرباء، وكان أحدهما فقياً ذائع الصيت وكان الآخر مزارعاً أعرج، وقد دخل الفقير راكباً بغلته البيضاء من باب المدينة الغربي، ودخل المزارع من باب المدينة الشرقي... »¹⁴²

141 الصادق النيهوم، من قصص الأطفال، ص 11، 12

142 الصادق النيهوم، من قصص الأطفال ص 12

«...والتمسث مشورة الأسياد وأصحاب السر الأعظم، حتى عرفت أصل الداء وموطن الدواء، وأنه بإذن الله يا مولاي، على يدي شفاؤك وخيرك وهنأوك»¹⁴³

«اعلم يا مولاي، إننا قرأنا في كتب السلف الصالح أن» جالو« ستخرب بعد عمار...»¹⁴⁴

«أما الغريب الأعرج الذي يحمل جراب النوى فقد ظل ملقى في وسط الميدان حتى آخر النهار بعد أن صدمه الفقي بصدر بغلته، ثم نهض متحاملاً على نفسه، وجمع النوى الذي تبعثر فوق الأرض»¹⁴⁵

«...ولكن السلطان لم يحلم بالكلب الأسود، وقد نام في ذلك اليوم ملء جفنيه، ونام بقية اليوم التالي، وعندما صحا في نهاية المطاف استدعى الفقي على الفور واحتضنه بين ذراعيه...»¹⁴⁶

فالمفارقة هنا قائمة بين الألفاظ :

مفقوء - مفتوح

الداء - الدواء

الشرقي - الغربي

ستخرب - عمار

ملقى - نهض

نام - صحا

فالمفارقة هنا تأتي من التناقض بين الألفاظ: مفقوء ومفتوح فالأولى تعني عدم وجود العين والثانية تعني وجودها، ويصفها النيهوم بأنها مفتوحة، كذلك نجد التناقض في عبارتي باب المدينة الشرقي وباب المدينة الغربي، وكذلك التناقض بين الداء والدواء، والخراب والعمار، والنوم والصحو.

ونلاحظ من خلال ذلك أن النص يحمل مستويين دلاليين، في المستوى الأول نجد دلالة سلبية وفي المستوى الثاني نجد دلالة ايجابية، وهذا النمط من المفارقة يؤكد لدى القارئ أن هناك تناقضاً بين اللغة والموضوع، وهذا يخلق وعياً مستمراً بوجود مفارقة درامية. فجالو اسم مرجعي لواحة معروفة وأهم ما يوجد بها هو النخيل وإنتاجه.

في حين يمثلها (المزارع) الغريب الأعرج = الضعف

143 المصدر السابق ص12.13

144 المصدر السابق ص14

145 المصدر السابق ص16

146 المصدر السابق ص16

والفقي يمثل المعرفة والسلطة لأنه مع السلطان = القوة

والمحصلة من كل ذلك أن من يبقى في جالو هو نتاج الضعيف، وإن ما يفشل هو تدبير الفقي والسلطان؛ لأن المراكب لا تسير على الرمال؛ ولأن القوة الغاشمة القائمة على الجهل والتخلف لا تحقق شيئاً، ومصيرها الفشل والاندحار، ولا يبقى إلا من عمل بجد وكرامة من أجل تعمير الأرض وآمن إيماناً صادقاً بالله، وأنه وحده المتصرف في هذا الكون وليس ذلك العالم الخفي الذي يصوره الفقهاء والمشعوذون.

الكاتب في بنائه للمفارقة بهذه الصورة في الجمع بين السلبى والإيجابى يؤكد رفضه لواقع المجتمع الملىء بالمتناقضات المتمثلة في السحر الشعوذة التي يقوم بها الفقي الذي يمثل الجانب السلبى باستغلاله السيئ للدين - وهو في الحقيقة جاهل به - والمزارع الذي يمثل الجانب الإيجابى القائم على العمل في هذا الكون من أجل اعمارهم والقيام بأمانة الخلافة في الأرض، ولهذا يرى أن الأمل يكون بتغيير واقع المجتمع من خلال العمل وليس الهرب والتواكل والجلوس وانتظار القدر وما سيأتي به. كذلك يدين النيهوم تحالف رجل الدين مع المؤسسة الحاكمة التي تستخدمه لمصلحتها.

في قصة «عن بائع الملح الطيب القلب»

يقول النص

«وكان في مدينة بنغازي زنجي عظيم طويل القامة، يطوف الأزقة والأحياء وراء حماره المحمل بأكياس الملح كل يوم، ويضع إصبعه في أذنه، وينادي بصوته الجهوري، ملح.. ملح.. وكان الناس في بنغازي يدعونه «عبد الملح» وكان أطفال يرهبون رؤيته ويلحقونه بعيونهم في صمت عندما يلوح بقامته المديدة، ويخترق الأزقة متمايلاً وراء حماره مثل نخلة هائلة الارتفاع والرسوخ، ولكن الزنجي كان يحب الأطفال...»¹⁴⁷

«وكان الزنجي يحضر كل يوم عشرة أرطال من الملح، كل رطل داخل كيس صغير أبيض مغلق بإحكام، وكان يضعها على جانبي حماره، ويطوف بها أزقة الأحياء القديمة، حتى يبيعها جميعها ويتوقف عند سوق الخضار...»¹⁴⁸

«وكان الزنجي يطرق برأسه ويلتزم الصمت حتى تفرغ امرأته غضبها، ثم يرفع رأسه ويقول في هدوء...»¹⁴⁹

« وضحك الجنى مرة أخرى حتى انحنى إلى الوراء، ثم قال بصوته العميق الذي يشبه

147 الصادق النيهوم، من قصص الأطفال، ص 21.

148 المصدر السابق، نفس الصفحة.

149 المصدر السابق، ص 23.

الرعد» أيها الزنجي...أيها الزنجي أنت تكاد أن تقتلني بالضحك، إن بغلا هائلا مثلك لا يسخر قوته في بيع الملح، تقدم لمصارعتي وإذا وضعتني على الأرض فسوف أعبئ لك أكياسك العشرة باللؤلؤ»¹⁵⁰

«..عندئذ قال الجني «أيها الزنجي نحن سنفترق الآن، لأنني لا أستطيع أن أغيب عن مملكتي خلال النهار فتعال إلى هنا غدا وفي لحظة عين أختفي الجني في السماء...»¹⁵¹

«وقد نام طوال النهار وحلم بالجني واللؤلؤ، ورأى القمر الفضي يطلع على حقل الملح، وعندما نهض قبيل المساء كان منتعشا ونشيطا ولكنه كان يتضور جوعا...»¹⁵²

«وأحست المرأة أن زوجها قد استيقظ فجاءت إليه على الفور، وطفقت تقرعه من جديد، وتعيّره بأخيه الذي أصبح مصارعا في ديوان السلطان، ثم قالت إنها تعرف انه ذهب لكي يسكر طوال الليل»¹⁵³

«ولأول مرة خلت بنگازي من نداء بائع الملح، ولأول مرة نهضت امرأة الزنجي في الصباح ووجدت أكياس الملح التي أعدتها في اليوم السابق ما تزال فارغة. وقد انطلقت غاضبة إلى فراش زوجها، وطفقت تركله في ظهره وتصرخ بأعلى صوتها لكي توقظه...»¹⁵⁴

«وقد ظل صامتا واضعا ذراعه العظيم فوق عينيه، وظل ينظر إلى السماء وعندما حان الوقت أخذ حماره وانطلق عبر حقل الملح، فيما كان المساء الممطر يرخي سدوله...»¹⁵⁵

«..ولكن الجني ما لبث أن استعاد توازنه، وشرع ينهض باتصال معتمدا على قوة كتفيه، ثم لف ذراعه حول عنق الزنجي، وأخذ يعصره بضراوة، وعند منتصف الليل كان الزنجي قد بدأ يختنق وقد غامت عيناه...»¹⁵⁶

«..وأغمض الزنجي عينيه، وعاد يفرغ جهدا نهائيا هائلا، لكي يحرر نفسه من ذلك الثقل، وقد أحس فجأة أنه يريد أن يرخي قبضته ويسقط على الأرض، وأحس أن رثتيه قد تبيستا داخل صدره مثل جرابين قديمين...»¹⁵⁷

نجد تعارضا عد من الثنائيات اللفظية.

جهوري — صمت

150 المصدر السابق ص23.

151 . المصادر السابق ص25.

152 الصادق النيهوم، من قصص الأطفال، ص26

153³ المصدر السابق ص27

154 المصدر السابق ص26

155 المصدر السابق نفس الصفحة

156 المصدر السابق ص27

157 المصدر السابق ص27

يرهب — يحب
يطوف — يتوقف
يقول — صمت
الأرض — السماء
تصرخ — صامتا
ينهض — يسقط

فرغم صوته الجهوري القوي فإنه يصمت في حضرة زوجته كثيرة الكلام والطلبات.
ورغم حبه للأطفال فأنهم يخشونه ويخافون منه

والمفارقة المهمة التي يحويها النص هي أن زوجة الزنجي الحريصة على جمع الثروة والمطالبة لزوجها بأن يجمعها لها بأي وسيلة تقوم بتبديد جهده والتعب الذي بذله من أجل الحصول على الثروة.

وقد خلق هذا التضاد بين الألفاظ المفارقة من خلال صراع بائع الملح مع الحياة، حيث يرى أن العمل والجد هما السبيل للحياة بشرف في حين ترى زوجته، إن عليه أن يأخذ من أخيه مثالا وذلك بالعمل مصارعا في ديوان السلطان ليكسب مالا أكثر ولكنه يرفض ذلك العمل؛ لأنه يفقده حريته فيصبح مجرد أداة لمتعة السلطان وحاشيته؛ ولهذا يعتقد أن العيش بعزة وكسب الرزق عن طريق العمل هو خير طريق، فنراه يواجه الجني في البداية بكل قوة. قبل أن يسقط ضحية لضغوطه التي مارسها عليه هو وزوجته فيقبل مصارعته. فالعمل والأمل هما سبيل الحياة الكريمة.

وفي قصة «عن أحسن لص في المملكة،

يقول النص:

«.. لما مرض شيخ اللصوص وأحس بدنو الأجل، جمع لصوص المملكة من أدناها إلى أقصاها حول فراشه، ودعاهم إلى قراءة الفاتحة، ثم قال لهم وهو يعبث بطرف عمامته: يا أولادي: إن الموت نهاية كل حي وأنه ليس باقيا إلا وجه الله، «وأنا عجوز وهن عظمه، وأحنى الدهر ظهره، بلا الدنيا يحلوها ومرها...»¹⁵⁸

«حسننا تقول العجائز في بنغازي لقد تناقش اللصوص في الأمر طوال النهار، ثم تناقشوا طوال الليل وظهرت بينهم الخلافات وأصر كل واحد منهم على أنه أفضل من يصلح لولاية

العهد وأنه أكثر براعة وحنكة من سواه...»¹⁵⁹

158 الصادق النيهوم من قصص الأطفال ص31

159 المصدر السابق ص32.

«وفي اليوم التالي كان اللصوص قد تشابكوا بالأيدي، وكانت أصواتهم قد بدأت تملأ حتى وصلت مسامع الجيران ، واضطر الشيخ إلى أن يشير لهم بيده لكي يلتزموا الصمت، ثم قال لهم وهو يعث بطرف عمامته: يا أولادي المرء لا يركب لسانه ، كما يركب حصانه إلا إذا أراد أن يسمعه السلطان...»¹⁶⁰

«...فأنا أقول لكم إن الكلام لن يذهب الخصام ، وإنه ليس ثمة مفر من أن أعرضكم جميعاً للامتحان ، حيث يكرم المرء أو يهان ...»¹⁶¹

«...وقد جاءت الياقوتة حقاً، كما ينتظر بالضبط وتسلك بها اللص الصغير في الظلام ، ثم نظر حوله مرتين لكي يتأكد أن أحداً لم يتبعه، وتركها تسقط في قاع الزير...»¹⁶²
«حسناً تقول العجائز في بنغازي ، لقد خطر زير الجامع ببال اللص المدعو حسن البصري؛ لأنه كان لصاً قديماً واسع الخبرة... ثم أدخل يده إلى المرفق في الوعاء الذي يشرب منه المصلون، وعابرو السبيل، وطفق يخوض فيه ، حتى أطلع الياقوتة داخل كيس صغير من القماش الأبيض وأمسكها بأصابعه ونظر إليها في ضوء القمر...»¹⁶³
نجد ألفاظ متضادة مثل:

بحلوها — ومرها

طوال النهار — طوال الليل

الصمت — أصواتهم تملأ

يكرم — يهان

الظلام — ضوء القمر

هذه الألفاظ تولد المفارقة من خلال التضاد ففي هذه القصة يرى النيهوم أن التناقض في المجتمع بين سلوك الناس وأفعالهم، أي أنهم قد يدعون أنهم فلاسفة أو فقهاء أو أنهم مصلحون ، وحتى من يدعون رعاية مصالح الناس ولكنهم جميعاً لصوص، وقد استعار النيهوم أسماء يكن لها القارئ الاحترام والتقدير كالحسن البصري و الزناتي خليفة ليرمز بها إلى ذلك، وهو في الحقيقة لا يتحدث عن شخصياتهم هم، بل عما يمثلونه في عصرنا، إننا الآن نجد من يدعي العلم والثقافة والتدين وسلوكه عكس ذلك الشعارات و المقولات التي يرفعها، والسرقة قد لا تكون مادية بل سرقة كل شيء، الذات والثقافة إلى آخره، وبهذا يدين النص هذا السلوك المتمثل في ازدواجية السلوك والخطاب.

160 المصدر السابق ص32

161 4 المصدر السابق ص32.

162 5 المصدر السابق ص35.

163 المصدر السابق ص35.

وفي قصة، عن النسر السحري الأبيض،
يقول النص:

«وكان ثمة فقي ذائع الصيت في جامع الحدادة، وكان يفك الرصيدة، ويعلم القرآن للأطفال ويشفي من العقم وسائر الأمراض، ويكتب أحجبة المحبة. وقد تبهر في علوم الأولين واغترف من أنهار الحكمة، وعرف الأوراد السبعة وخبايا مملكة الجان ولغة الطيور وضرب الرمل»¹⁶⁴
«... هذا معلم الصبيان ترونه بعيونكم ولا تتاله أيديكم. ارفعوا رؤوسكم يا أولاد

الكلاب ودعوني ابصق عيونكم البلهاء لكي ينقشع عنها حجاب الجهل»¹⁶⁵

«وفتحت باب الجامع ذات يوم امرأة زنجية حافية القدمين تجروراءها طفلاً زنجياً حافياً القدمين، واقتربت من الفقي وقبلت رأسه ويده اليمنى ثم قالت له دون أن ترفع عينيه من الأرض: «هذا ولدي يا سيدي، أريدك أن تعلمه القرآن وسير الرجال الصالحين مقابل أربع بيضات في الأسبوع....»¹⁶⁶

«وقفز قلب الغلام من الفزع وسأل الفقي عما إذا كانت بنت السلطان ليست سيدة شريرة مثل أية سيدة بيضاء، ولكن الفقي طمأنه في الحال وقال له: إنها زنجية جميلة مثل القمر، وأنها تخرج من باطن الأرض ...»¹⁶⁷

«وكان الفقي يغمض عينيه ويحلم بأنه يطير مثل نسر كبير أبيض. وكان يطوق عنقه بعقود الماس ويشبك الياقوت الأحمر في ريشاته..»¹⁶⁸

«وكان يصحو من حلمه كل يوم مكسور القلب ويضع نعله تحت إبطه ويعود منكس الرأس إلى غرفته المظلمة وراء جامع الحدادة، وكان يصلي العشاء ثم يطلع كسرة الخبز الجافة من تحت الوسادة»¹⁶⁹

يلاحظ التضاد بين الألفاظ مثل:

الجهل — يعلم

زنجية — بيضاء

زنجية — قمر

يغمض عينيه — يصحو

164 الصادق النيهوم، من قصص الأطفال ص41.

165 الصادق النيهوم، من قصص الأطفال ص42.

166 المصدر السابق ص44.

167 المصدر السابق ص45.

168 المصدر السابق ص42، 43.

169 المصدر السابق ص43.

ويظهر هنا التناقض بين الألفاظ، بين الجهل والعلم مثلا سلوك الفقي معلم الصبيان يتناقض مع العلم، فهو يدعي شفاء الأمراض ويكتب الأحجية ويعرف كل العلوم، وهو بذلك الادعاء الكاذب يثبت أنه لا يعرف أي شئ، وهو بهذا جاهل، ولكن نظرا للتخلف الذي يعيشه المجتمع يستطيع أن يخدع الناس بحيله وألاعيبه؛ فالتناقض قائم هنا على ثنائيات بين الإيجابي والسلبي، وكأن النيهوم يقول: إن هذا الفقي الذي ينظر إليه الناس على أنه عالم، ويحترمونه ويجلونّه ويستمعون إلى رأيه في كل شئ من أمور الدين والدنيا، هو في حقيقته لا يعرف شيئا عن العلم، فكيف به أن يكون عالما وأقواله وأفعاله منافية تماما للعلم؛ فهو لا يتورع أن يرتكب جريمة قتل من أجل أطماعه الشخصية وكذلك ممارسة الدجل والشعوذة على الناس البسطاء، فالمفارقة ناتجة هنا من كون الفقي معلما للقرآن الكريم، وسلوكه مخالفة لتعاليم القرآن، بل يستغل تدريسه للقرآن لكي يحقق أغراضه الشخصية .

وفي نص «عن العظم وراقد الريح»

«يحكى والله أعلم بغيبه وأحكم، وأعز وأكرم، وألطف وأرحم، إن الشيطان كان يقف ذات يوم كعادته أمام بوابة الجحيم، يحصي ضحاياه الجدد الذين وصلوا لتوهم من دار الدنيا، وكان يضحك ملء شذقيه ويهز ذيله القبيح العاري من الشعر صارخا بأعلى صوته: هذه حصيلة يوم واحد انظر هنا يا حارس الجنة، لقد جمعت هذا القطيع كله بنفسي خلال يوم واحد، أنا أُلقي شبكتي في دار الدنيا وأعود بها كل يوم مليئة بالخنازير، انظر بنفسك كل خنزير هنا يساوي ثقله ذهبيا وأنا أشتريه بنصف درهم»¹⁷⁰ «وكان ضحاي الشيطان ييكون من الندم»¹⁷¹ «وفي هدوء مد الرجل القصير القامة يده إلى طاقيته الحمراء، وأخرج من تحتها عقب سيجارة محلية الصنع، ثم أشعله من سور الجحيم وقال للشيطان: لماذا تريدني أن ألعنك يا سيدي؟ أنت لم تتسبب في ذهابي إلى الجحيم، إن امرأتي وحدها هي التي فعلت ذلك، ولو كان الأمر يخصك وحدك لما كان بوسعك أن تحملني خطوة واحدة إلى أي مكان، أنت مجرد شيطان صغير كرية الرائحة، ولكن امرأتي يا سيدي أجل امرأتي التي تتزوّج بـ رائحة الحناء والقرنفل ...»¹⁷²

« ونهض الشيطان واقفا على قدميه، وطفق يراقب المرأة، فيما كانت تلف عباءتها حول

جسدها وتجر النعجة وراءها، وقد تبعها عبر الأزقة والشوارع العريضة ..»¹⁷³

170 الصادق النيهوم، من قصص الأطفال ص49

171 المصدر السابق نفس الصفحة

172 الصادق النيهوم، من قصص الأطفال سبق ذكره، ص50

173 المصدر السابق ص55.

« وفي عتمة الليل الخريفي البارد مشى الشيطان وراء النعجة ومشى النعجة وراء الكبش ومشى الكبش وراء امرأته .بيم»¹⁷⁴
نجد ثنائيات متضادة :

الجنة — الجحيم
ثقله ذهب — نصف درهم
يضحك — يبكون
الحناء والقرنفل — كريحه الرائحة
الشوارع — الأزقة
العريضة — الضيقة
الكبش — النعجة

تتولد المفارقة هنا من التضاد بين الألفاظ، بحيث نلاحظ أن سكان بنغازي كما يمثلهم النص يخدعون بعضهم بعضاً، بأشكال وحيل جديدة، لم تخطر على الشيطان الذي وقف عاجزاً عن استيعاب ما يراه في هذه المدينة من المكر والخداع، من كل سكانها بما فيهم القاضي؛ إذ كان يُعتقد أنه شريف ولكن ظهر أنه مُخادع وفاسد أخلاقياً، فالفساد كما يظهر من خلال النص نخر في المجتمع من أعلاه إلى أسفله، وهذه صرخة احتجاج في وجه هذا المجتمع وإدانة لكل سلوك مشين.

ثانياً مفارقات تضاد اللفظ مع السياق :

وتتولد المفارقة هنا في وجود لفظ في السياق يتضاد معه، كأن يستخدم النص كلمة معاصرة في سياق تاريخي، بحيث تخلق تنافر في النص مما يخلق مفارقة وقد استخدم النيهوم هذا النوع من المفارقات كثيراً في قصصه.

ومن ذلك في قصة « عن أحسن لص في المملكة »

يقول شيخ اللصوص «اعلموا يا أولادي، إن الموت نهاية كل حي وأنه ليس باقياً إلا وجهه، وأنا عجوز وهن عظمه وأحنى الدهر ظهره، وبلا الدنيا بحلوها ومرها، ولم يعد يرجو منها سوى خير الثواب، وحسن المآب، وقد رأيت أن أذهب إلى مكة هذا العام، وأغسل جثتي من الذنوب والآثام قبل أن يفوتني القطار...»¹⁷⁵

في كلمات شيخ اللصوص السابقة وردت كلمة «قطار» التي هي كلمة عصرية موجودة في النص الذي يتحدث عن حقبة قديمة فالقطار لم يعرف إلا في العصر الصناعي في

174 المصدر السابق ص58.

175 . الصادق النيهوم من قصص الأطفال، ص31.

أوروبا ولم يدخل البلاد العربية إلا بعد احتلال الأتراك لها مع بداية القرن السادس عشر وهذا ما يولد المفارقة.

يقول سعيد شوقي « والمفارقة المتولدة هنا في نظرنا لا تعبر إلا عن خطأ من الكاتب في البناء اللغوي، هذا الخطأ الذي يهدم الزمان والمكان في النص، وكأننا ببطل تراثي، يرتدي ساعة سويسرية، اللهم إلا إذا كان الكاتب يشير إلى القول ما أشبه الليلة بالبارحة »¹⁷⁶

ويرجح الباحث الرأي الأخير فما يقصده النيهوم من إirاده عبارة «قطار» في النص هو التأكيد بأن المجتمع باق كما هو منذ قرون مضت، لم يحدث فيه أي نوع من التقدم رغم أن غيرنا الذي كنا قد سبقناه حضاريا، تقدم علينا اليوم في كل شيء تقريبا فصنع القطار وغيره من وسائل المواصلات ولازلنا نراوح مكاننا.

وفي قصة «عن غلطة جحا»

يقول النص «وفي اليوم التالي، أخرج رأسه من اللوكانده»

وقد تكررت كلمة «اللوكانده» في النص :

«وقد تعجّب الفقي وصاحب اللوكانده ...»

«...إذا جاءت النعمة إلى باب اللوكانده ...»

«ومسح جحا أنفه بيده التي تحمل المسبحة، لكي يراها الفقي وصاحب اللوكانده وبقية الرواد»
إننا هنا أمام كلمة تركية، وكان العرب يطلقون عليه الخان أو بيت الضيافة أو نحو ذلك، وليس لو كنده، ومن هنا تظهر المفارقة التي من الواضح يقول النص من خلالها أن المجتمع لم يتغير مهما تغيرت العصور والدهور؛ فما زال هناك إيمان بالسحر والخرافات .

وفي قصة «عن قوت العيال»

نقرأ في النص «وكان الشحاذ قد سمع صوت جسده العظيم يمر في الهواء المشبع برائحة العرق، وسمعه يصرخ بأعلى صوته ثم أحس بيده تسقط مثل مقصلة...»¹⁷⁷ .

في هذا المقطع من القصة نلاحظ وجود كلمة عصرية هي «مقصلة» وهو لفظ لم تعرفه العربية، فلم نعرف هذا اللفظ إلا عندما قامت الثورة الفرنسية، وأقيمت المقصلة لقطع رؤوس أعداء الثورة؛ فهي كلمة عصرية في نص يتحدث عن حقبة سابقة، يتحدث عن حدثين متباعدين زمنيا .

176 - سعيد شوقي «بناء المفارقة في المسرحية الشعرية» ص 196

177 - الصادق النيهوم، من قصص الأطفال ص 80.

وفي قصة «عن أحسن لص في المملكة»

نجد «...وقد هلك جميع اللصوص لهذا الاقتراح، وانطلقوا على الفور في إعداد لوازم الزاوية، وذهبوا في نفس اليوم إلى سوق الظلام، وسرقوا القماش الأخضر المطلوب لعمل الجيب والعمائم»¹⁷⁸.

وفي قصة «عن غلطة جحا» «وكان جحا يوشك أن يلطمه على أنفه من الغضب ويفضحه أمام اصحاب سوق الظلام....»¹⁷⁹

في المقطعين السابقين نجد وجود لفظة عصرية، وهي سوق الظلام في الوقت الذي يتحدث فيه النيهوم عن شخصيات قديمة على عصر نشأة السوق؛ حيث إن سوق الظلام وهو أحد معالم مدينة بنغازي، شيد في العصر الحديث في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، كما ورد في الكثير من المصادر التاريخية¹⁸⁰

وهو ما ولّد المفارقة التي جاءت من خلال التعارض بين ما هو قديم وما هو عصري، فشخصيات مثل جحا في قصة «عن غلطة جحا» والحسن البصري الزناتي خليفة هي شخصيات عربية تراثية، فاستخدام «الحسن البصري» بوصفه اسماً يمثل الفضيلة والعلم والتدين للص يمثل مفارقة مع السياق وكذلك «الزناتي خليفة» يمثل الفروسية والسلطة والشجاعة، وكذلك لم تكن هذه الشخصيات موجودة عندما شيد سوق الظلام لكن يبدو أن النص كما قلنا سابقاً يقول لنا ما أشبه الليل بالبارحة رغم أن الحياة يجب أن تتقدم ونكون في حالة اتساق مع الزمن، إذ يؤكد أنه رغم تقدم الزمن إلا أن الإنسان العربي مازال متخلفاً عن ركب الحضارة، فيجب إعادة النظر في كل جوانب الحياة من أجل أن نصنع تقدمنا وأن نواكب العصر.

178 المصدر السابق، ص 33.

179 . الصادق النيهوم، من قصص الأطفال، ص 62.

180 عن نشأة سوق الظلام انظر في:

. فرثشيسكو كولا، ليبيا أثناء العهد العثماني الثاني، ترجمة خليفة محمد التليسي، دار الفرجاني، طرابلس، ص 133.

139

. محمد محمد المفتي، هد رزة في بنغازي هوية المكان الجميل منشورات مجلة المؤتمر (الصادرة عن المركز العالمي لدراسات وابحات الكتاب الأخضر) ط 1، 2004، ص 35

مفارقات على المستوى التركيبي

يقصد بالمفارقات على المستوى التركيبي المفارقات القائمة على التناظر بين تراكيب وتراكيب أخرى، أو مع السياق أو مع نفسها، ومن مفارقات التراكيب المتضادة أن يكون هناك حديث بن شخصيتين في موضوع ما، يخالف حديث الشخصية الأولى حديث الشخصية الأخرى تماما.

ومن المفارقات على المستوى التركيبي المفارقات الناتجة من تراجع الشخصية في حديثها بحيث يتم إلغاء ما قالته سابقا، كذلك من المفارقات على المستوى التركيبي، أن نجد الموقف موقف شر وتأمير فتلاحظ به تراكيب تدل على الطيبة، ومن المفارقات من هذا النوع مفارقات عكس المتوقع، وهو أن تكون الأحداث من خلال اللغة التي نقرأها توحى بنهاية معينة بمنرى أن الأحداث تنتهي بنهاية عكس ما تم توقعه.

و المفارقات على المستوى التركيبي متعددة وهي :

أولا : مفارقات التراكيب المتضادة بذاتها

وتظهر المفارقة في هذا النوع من خلال التضاد الموجود في التراكيب ذاتها، إذ تحمل التراكيب تضادا في عباراتها، سواء كان ذلك تناقضا في التركيب، أم حدوث عكس المتوقع من سياق الحدث أو غير ذلك.

أ. مفارقة التناقض :

يقوم هنا بناء المفارقة على أساس التناقض في التراكيب نجد في قصة «عن أحسن لص في المملكة» ؛ قول اللصوص لشيخهم « يا شيخنا لا تذهب إلى مكة بم ولا تلق بنفسك إلى التهلكة. يا شيخنا إن الله يستطيع أن يغفر لك ذنوبك في بنغازي أيضا. يا شيخنا إن القدر يريد أن يستدرجك إلى مكة لكي يقطع الوالي يدك »¹⁸¹

من هذه العبارة نرى المفارقة تأتي في هيئة انتهاك المقدس، ومخالفة العرف السائد، فما هو مقدس يبعث على الأمن والاطمئنان، فمثلا يرد في هذا النص على انه مناطق خوف وتهلكة في حين ما هو متعارف عكس ذلك، فالذهاب إلى مكة وهي مكان مقدس مرتبط

181 الصادق النهوم بم من قصص الأطفال ص32

بأنه مكان عبادة، فيه يؤدي ركن من أركان الإسلام؛ ولذلك كان الوجود فيه مبعثاً على الأمن والسكينة، وليس كما يدعي اللصوص أنه مكان مهلك، إن الهلاك هو في ممارسة اللصوصية، ولكن الذهاب إلى مكة هو ممارسة لركن من أركان الإسلام، وهذا يدل على مدى قلب الحقائق لدى بعض البشر في الحياة .

ب. مفارقة عكس المتوقع .

تنتج المفارقة هنا عندما يكون اتجاه الحدث كما تشير مفرداته اللغوية إلى نهايته بمعنى مرتقب ولكن النتيجة تكون مخيبة للآمال إذ نلاحظ أن الموقف ينتهي بمعنى مختلف تماماً لاتجاه عمل منطوق العبارة.

ومثال ذلك في قصة « عن أحسن لص في المملكة »

« حسنا تقول العجائز في بنغازي بم لقد كان اللص المدعو الزناتي خليفة هو في الواقع اللص الوحيد الذي بدأ عليه الابتهاج عندما اللصوص التقى في بيت شيخهم بم وقد ظل يضحك طوال الوقت بم ويسعل من شدة الضحك، ويميل إلى الورااء ويضحك ويضحك ويضحك .

وقد عرف جميع اللصوص أنه يملك الياقوتة وأن الشيخ سوف يضع حول عنقه القلادة وينصبه عليهم طوال حياته بم لأنه حقا أحسن لص بم ولكن اللص المدعو الزناتي خليفة هزلهم رأسه ثم شرع يصرخ دون أن يتوقف عن الضحك لقد كان نائماً تحت الضريح .. انظروا بأنفسكم إنه أفضل منا جميعا .

وكان اللص يحمل في يده ورقة صغيرة بيضاء وكانت تقول بالحرف الواحد « وما أوتيتم من العلم إلا قليلا » صدق الله العظيم إمضاء السلطان »¹⁸²

نلاحظ أن المتوقع أن يفوز اللص المدعو الزناتي خليفة بمنصب شيخ اللصوص؛ لأنه حصل على الياقوتة فالجميع من خلال ما يجري كان يتوقع ذلك ولكن حدث ما لم يكن يتوقعه الجميع وهو أن الياقوتة ليست لديه، بل هي عند السلطان الذي نام في الضريح والتقط من اللص الياقوتة وترك له آية قرآنية مكانها .

وبهذا تظافر تضاد المتوقع مع الفعلي الكائن في صنع المفارقة، وبذلك أصبح هناك بعد آخر للكلام، لا يقال على السطح، بل يظهر في العمق في الإشعار بأن هناك من هو لص أكثر من اللصوص، هو شيخهم وهو السلطان، وهو شعور بالمأساة التي تتمثل في أن السلطان الذي يفترض أن يكون حاميا للناس من اللصوص يكون لصاً، بل متفوقا عليهم،

وأحسن لص في المملكة، فالنص يقول هنا أن هناك لصوصاً غير ظاهرين، وهذا مصداقاً للمثل الشعبي « لو تظهر الشمس في الليل ياما يظهروا من مخائب »
وأيضاً من المفارقات نجد أنه بالإضافة إلى مفارقة لصوصية السلطان، استخدام الآيات القرآنية، وهذا يأتي في قمة الاستهتار بالمقدس، سواء النص أو القيم والتعاليم الدينية، التي تتعارض مع سلوك اللصوص، وكذلك من المفارقات أيضاً فشل اللصوص المحترفين، فتجد أن اللصوص يطورون أساليبهم باستمرار حتى إن من كان محترفاً أصبح لا يعرف شيئاً أمام هذا التطور.

ثانياً : مفارقات التراكيب المتنافرة مع تراكيب أخرى :

تتولد المفارقة في هذا النوع من خلال تضاد التراكيب مع غيرها بطريقة يتم فيها الفصل بين التراكيب، ومنها مثلاً أن يقوم كاتب النص ببناء صورة من الصور، ثم في ختام الموقف يهدم كل الذي بناه أو نجد تضاداً بين مجموعة من التراكيب مما يؤدي إلى بناء المفارقة وهذه المفارقة تفتح الدلالة إلى أبعد مدى ممكن، وغيرها ومنها :

1. مفارقة المقابلة.

وهي تشبه مفارقة الألفاظ غير أنها هنا على مستوى التراكيب؛ حيث نجد مجموعة من التراكيب المتضادة تعمل بطريقة المفارقة بحيث لا تغلق الدلالة، بل تفتحها إلى أقصى حد .

ومن ذلك في قصة «عن بائع الملح الطيب القلب «توقف الزنجي برهة ثم تمالك نفسه وقال بهدوء: الملح لا يدوسه المرء بقدميه أيها الجني، إنه نعمة من الله»¹⁸³
« ثم قال بصوته العميق الذي يشبه الرعد أيها الزنجي أنا جئت لكي أتحداك للصراع بم ولكنك تكاد تقتلني بالضحك بم إن الملح الذي يحرق الحلق نعمة من الله...»

هذه التراكيب المتضادة التي ترسم عالمين مختلفين عالم الشيطان السيء الذي يكفر بنعم الله ويحاول غواية الإنسان ليحرفه عن طريق الحق والخير، وعالم الإنسان الذي يمثل الزنجي هو عالم الخير عالم الإيمان بالله خالق كل شيء، فالحوار السابق يصور حالة الزنجي الذي يؤمن بالله أيماناً عميقاً، ويرى أن العمل والجد والرزق الحلال هي طريق الحياة بسعادة وحالة الشيطان الذي يرى أن تحقيق الهدف هو الغاية مهما كانت الوسائل وضيفة وغير شريفة؛ فهو يرى أن جمع المال هو الغاية أما كيف يكون ذلك فليس مهماً المهم عنده الهدف .

183 الصادر التيهوم من قصص الأطفال ص 23

2. مفارقة الإضراب :

تنتج المفارقة هنا عندما يتراجع المتحدث عما قاله سابقا، ومن خلال القول السابق والقول اللاحق الذي يخلف الأول تظهر المفارقة، كأن نقول نحب لحم الطيور ولكن لا نحب ذبحها، فمن خلال تضاد القولين الأول والثاني تتولد المفارقة، فالدلالة المفارقة ناتجة من اصطدام المستويين.

ففي قصة « عن النسر السحري الأبيض »

يقول الفقيه مخاطبا المرأة « أيتها المرأة المباركة بم يا بحيرة الخير والنعمة بم أنا معلم صبيان بم هذا ما يقال عني هنا ويقال أيضا في مدينة وهران مجرد معلم صبيان لا يساوي نصف دينار ولا يساوي تقلة بم مجرد شحاذ يكتب الأحجية يطارد القمل في قميصه ...»¹⁸⁴ فالفقيه في البداية يعرف نفسه بأنه معلم صبيان في بنغازي، ولكنه تجده يتراجع بعد ذلك عندما يصف ما يقوله عنه سكان وهران بأنه مجرد شحاذ يكتب الأحجية، من خلال هذا التناقض تتولد المفارقة التي تعبر عن حقيقة هذا الفقي فالمفارقة ناتجة اصطدام المستويين وهي تدل على الحالة النفسية والذهنية والمادية التي يجباها والتي تجعله في حالة الاضطراب يدفعه إلى سلوك غير سوى.

ثالثا : مفارقة السخرية :

تأتي العبارات في هذا النوع من المفارقة بهدف السخرية، لكنها ليست السخرية العادية التي تجهز على الخصم، وبهذا تقفل الدلالة بم إنها سخرية قائمة على المفارقة وهي متعددة الدلالات بم رغم أن جل المفارقة قائم على السخرية إلا أنها هنا نجدها شبه مسيطرة على العبارات أي أنها عنصر مهيم.

نلاحظ ذلك مثلا في قصة « عن غلطة جحا »

« لكن جحا الذي غره - عافاكم الله - الشيطان اللعين وزين له أن يعبث بذلك الفقي المسكين، ويتركه أضحوكة بين المواطنين، لمجرد أنه سمع عنه بعض الحكايات في حي المغاربة، ترجل عن بغلته وقبل رأسه ويده اليسرى، لأن يده الأخرى كانت ما تزال في منخره ثم قال له : « يا جناب الحكيم والفقي العظيم أنا تاجر من بغداد دار الخلافة والرشاد، وتركت ورائي قافلتني في وسط البيد...»¹⁸⁵

مما سبق نرى أن جحا الشرق يسخر من جحا الغرب، وذلك بأن وصفه بالحكيم والعظيم

184 المصدر السابق ص 42

185 الصادق النيهوم من قصص الأطفال، ص 60.

وغيره من ألفاظ المدح، وهو منذ البداية عاقد العزم على السخرية، فالمفارقة قائمة من خلال الآتي تحققت السخرية من جحا الشرق الذي كان يظن أنه قادر على خداع واستغلال جحا الغرب، كما تتحقق المفارقة بظهور جحا الغرب بمظهر المشعوذ البائس، ولكن كل ذلك تظاهر لكي يخدع جحا الشرق، المفارقة الأخرى نجاح الخدعة التي أعدها جحا الغرب، اكتشاف جحا الشرق للخدعة بعد فوات الأوان ودفعه الثمن، وسخرية جحا الغرب منه.

رابعاً: مفارقة تضخيم القول «النفمة»

المفارقة تنتج هنا عندما يتم تضخيم القول، أو أمر ما بطريقة لا يستحقها، على سبيل السخرية تتولد المفارقة .

ومثال ذلك في قصة «عن العظم وراقد الريح»

عندما يخاطب الرجل القصير الشيطان يدور بينهما هذا لحوار:
« هز الرجل القصير القامة رأسه ورمى عقب السجارة على الأرض، ثم قال بهدوء
«أجل أنت مخلوق مغرور مضحك على الدوام، أنت مستعد لأن تخلد في النار لكي ترضي
غرورك القبيح، اسمع يا سيدي الشيطان إنه لا يهمني أن تصدقني أولاً تصدقني، لكني
سأقول لك إن كل امرأة حافية القدمين في بنغازي قد وضعت في الجحيم أكثر مما وضعت
أنت طوال حياتك مرتين على الأقل»¹⁸⁶

من خلال هذا القول نلاحظ أن التركيب الذي ولد المفارقة هو مناداة الرجل للشيطان يا سيدي؛ حيث نرى أن الرجل يرفع من شأن الشيطان في الوقت الذي يسخر منه سخرية لاذعة ويثبت له أنه لا يساوي شيئاً أمام خبث نساء بنغازي، فهو عبارة عن مخلوق مغرور ولكي يرضي هذا الغرور مستعد للخلود في الجحيم، وهذا النوع من المفارقة يسمى بمفارقة النفمة، يعتمد طريقة التفضيم وهو يقدم الإهانة للخصم، بطريقة فيها شئ من التهذيب بعيداً عن المغالاة والمبالغة.

خامساً: مفارقات التراكيب المتضادة مع السياق.

وتظهر هذه المفارقات من خلال تضاد التراكيب مع الحدث القصصي كأن يكون قول الشخصية عكس فعلها، أو نجد الموقف موقفاً يدل على الشر والتآمر، ولكن نجد به ألفاظاً تدل على الطيبة أو العكس، ومن أهم مفارقات التراكيب المتضادة مع السياق -

أ. مفارقة التضاد بين سياق الفعل مع القول.

ويكون ذلك بأن يكون فعل الشخصية عكس قولها تماماً، فأقوال الشخصية تصبح

186 - الصادق النهوم، من قصص الأطفال ص 50.

مجرد مجموعة من الشعارات غير المفيدة، فالشخصية هنا مراوغة متآمرة تغطي أهدافها الحقيقية بمجموعة من الكلمات التي توحى بالطمأنينة والارتياح لها، ولكن سلوكها يفضح أقوالها.

فمثلاً في قصة، عن النسر السحري الأبيض،

نرى الفقي يقول للغلام الزنجي «هل تحب أن ترى بنت سلطان الجان»¹⁸⁷

وعندما فزع الغلام طمأنه بأنها ليست شريرة.

«إنها زنجية جميلة مثل القمر وأنها تخرج من باطن الأرض وترقص مع جواربها الزنجيات على حافة سور المقبرة طوال الليل»¹⁸⁸.

وحين طلب الغلام أن ترافقه أمه قال الفقي:

«إن ذلك مستحيل؛ لأن بنت السلطان لا تظهر أمام أية امرأة تباع الحمص ثم طلب منه أن ينسى أمه الزنجية الحافية القدمين، ويتسلل من البيت بعد أن تمام ويحضر لمقابلته عند الخربة»¹⁸⁹ فالفقي يطمئن الغلام وكذلك يحاول إقناعه بأن لا يدعو والدته معه وقد نجح في إقناعه أخيراً، لأنه كما نعلم من سياق القصة يريد أن يذبح الغلام على سور المقبرة لإخراج الكنز.

والمفارقة هنا ناتجة من تضاد قول الشخصية مع فعلها، ومن خلال هذا التعارض يبرز الوجه الحقيقي للفقيه الانتهازي، الذي يدعي العلم بالدين والتفقه فيه؛ فهو مستعد لقتل نفس بريئة من أجل أطماعه الدنيوية، والفقي هنا يمثل الدجالين الذين يتخذون من الدين مطية لخداع الناس واستغلالهم، واستخدامهم في الأغراض الخاصة، ويتخذون من طيبة الناس وإيمانهم وسيلة لبلوغ غاياتهم. إن أقوال الفقي تفضحها أفعاله؛ فهو شخص انتهازي تجرد من جميع مظاهر الإنسانية، ونجحت المفارقة في إبراز التناقض في شخصية الفقي كما أبرزت وأعطت صورة عن خبث نفسيته فأقواله لا تتوافق مع أفعاله.

وفي قصة «عن العظم وراقد الريح»

يقول القاضي عندما ضبطه الحمال مع زوجته: «أجل يا سيدي لا تجعل الغضب يعمي

بصيرتك إنما لم نفعل شيئاً بحقك حتى الآن، فاغفر لنا يغفر الله»¹⁹⁰

187 - الصادق التميمي عن قصص الأطفال، ص 45.

188 - المصدر السابق، ص 45.

189 - المصدر السابق، ص 46، 45.

190 - الصادق التميمي عن قصص الأطفال، ص 57.

فقول القاضي يفضحه فعله فهو يدعي أنه لم يفعل شيئاً في حق الحمال رغم اختلائه بزوجته خلوة غير شرعية، فهو أجنبي عن المرأة وهو ليس مواطن عادي، بل قاض يحكم بالشرعية الإسلامية التي كما أسلفنا تحرم الخلوة بين المرأة والرجل الأجنبي مجرد الخلوة فقط، ومن خلال سياق القصة وحوارها انه كان ينوي فعل الفاحشة وبدأ في مقدماتها. فالمفارقة ناتجة من التعارض بين أفعال القاضي وأقواله، وتظهر التناقض في سلوك القاضي الذي كان عليه أن يكون قدوة للناس، وبهذا يعرض لنا النيهوم مدى الفساد الذي أصبح عليه المجتمع، حتى وصل إلى القضاء الذي هو الميزان الذي يعيد الحقوق إلى أهلها، وينفذ تعاليم الشريعة .

ب . سياق الشرع تضاد الطيبة

وفي هذا النوع من المفارقات يكون سياق الكلام غير دال على الطيبة ولكن عباراته تدل على الطيبة.

يقول شيخ اللصوص « يا أولادي الدخول إلى قصر السلطان أمر يسهل على العقل المدبر، والدماغ المفكر، وقد قيل منذ سالف الأمد: إن الله عندما خلق الأبواب خلق الشيطان النافذة، وأنا بلغني أن السلطان الطيب القلب يقيم الحاضرة كل ليلة جمعة، ويدعو إليها إحدى زوايا المدينة، التماساً للبركة، وحبا للخير، فإذا قتمتم بإنشاء زاوية فإن السلطان الطيب القلب سيدعوكم إلى قصره عندما يحين دوركم لأنه كما قيل منذ سالف الأمد إذا كنت لا تستطيع أن تدخل قصر السلطان في ثياب لص فانتظر دورك لتدخله في ثياب درويش»¹⁹¹

من القول السابق نرى أن هدف شيخ اللصوص هو وضع خطة لدخول قصر السلطان لسرقة الياقوته من عمامة السلطان، ومن خلال حديثه عن الخطة نرى العبارات تدل على الطيبة في تضاد مع سياق الحدث، مثل التماسا للبركة، حبا للخير، السلطان الطيب القلب. فهذه العبارات تتضاد مع الحديث في سياق التخطيط لسرقة ياقوته السلطان، وهو بأن يدخلوا على هيئة دراويش ينتمون إلى زاوية صوفية حتى يتمكنوا من سرقة الياقوته من عمامة السلطان، وبالتالي يفوز من يسرق الياقوته بمنصب شيخ اللصوص .

سادسا: مفارقات التكرار المخالف للسياق .

تظهر هذه المفارقة من خلال وجود عبارة تنطق بطريقة ما جادة في سياق ما تم تكرارها في مكان آخر بنفس لفظها؛ بطريقة تدل على السخرية .

191 . الصادق النيهوم، من قصص الأطفال، ص33.

في قصة « عن العظم وراقد الريح »

نجد أن الرجل القصير يقول للشيطان «لماذا تريدني أن ألعنك يا سيدي؟ أنت لم تتسبب في ذهابي إلى الجحيم. إن امرأتي وحدها هي التي فعلت ذلك. ولو كان الأمر يخصك وحدك لما كان بوسعك أن تحملني خطوة واحدة إلى أي مكان...»¹⁹²

ثم نجده يكرر القول في موضع آخر «أجل أنت مخلوق مغرور مضحك على الدوام أنت مستعد لأن تخلد في النار لكي ترضي غرورك القبيح، اسمع يا سيدي الشيطان إنه لا يهمني أن تصدقني، ولكني سأقول لك إن امرأة حافية القدمين في بنغازي قد وضعت في الجحيم أكثر مما وضعت أنت طوال حياتك مرتين على الأقل»¹⁹³

نلاحظ هنا تكرار عبارة يا سيدي، ففي المرة الأولى توحى بالاحترام ولكن في المرة الثانية توحى بالاستهزاء والسخرية، فالرجل يتكلم ببعض الاحترام ولكنه اضرب عن ذلك كله وأصبح يسخر منه فالمفارقة ناتجة من أن الدلالة الأولى جادة والدلالة الثانية ساخرة من الشيطان، وتقلل من شأنه؛ لأن الرجل وجد الشيطان مغروراً معانداً، رغم أن الرجل أوضح له أنه ليس هو وحده الذي يرسل الناس إلى الجحيم.

سابعاً: المفارقة البلاغية (بلاغة المفارقة).

في هذا النوع من المفارقة تظهر بنية المفارقة على أساس من بلاغة التراكيب، وهذا لا ينفي عن المفارقات السابقة أنها ليست بلاغية، ولكن هنا البنية المهيمنة بنية بلاغية .
أ . مفارقة الاستعارة المعكوسة .

ويتم بروز المفارقة من تقديم طرقي الاستعارة بطريقة تدل على التضاد تماماً، ويؤدي هذا الخلط في التضاد إلى توليد المفارقة.

في قصة «عن بائع الملح الطيب القلب»

« وكان الناس في مدينة بنغازي يدعونه «عبد الملح» وكان الأطفال يرهبون رؤيته ويلحقونه بعيونهم في صمت عندما يلوح بقامته المديدة، ويخترق الأزقة متمائلاً وراء حماره مثل نخلة هائلة الارتفاع والرسوخ، ولكن الزنجي كان يحب الأطفال، وكان يطلع لهم لسانه الشديد الحمرة، ويصدر به صوتاً يشبه نقيق الضفدعة حتى يفرق الأطفال في الضحك»¹⁹⁴

192 . المصدر السابق، ص 50.

193 . المصدر السابق، ص 50.

194 . الصادق النيهوم، من قصص الأطفال «سبق ذكره ص 21.

«وكان الزنجي يعود إلى بيته في الصابري، متمايلا مثل نخلة هائلة الارتفاع والرسوخ ويدلق أرغفة العيش...»¹⁹⁵

الملاحظ أن التشبيه هنا بأن الرجل الذي يسير متمايلا بأنه مثل نخلة عالية الارتفاع والرسوخ وهذا ما ولد المفارقة فالاستعارة هنا معكوسة؛ حيث إن تشبيه الرجل بأنه كالنخلة يكون بالثبات وليس بالحركة والسير، وكذلك الرسوخ يشبه بالقوة وليس بالعلو، إذا الاستعارة قائمة على التضاد بين حركة الرجل وثبات النخلة .

ب . مفارقة المبالغة المعكوسة.

في هذا النوع من المفارقات تأتي المفارقة عندما يأتي القول بأسلوب على سبيل المبالغة.

في قصة «عن مراكب السلطان»

« وتبادل الجنود النظرات فيما فتح أمير الحرس ذراعيه وسأله بدهشة :وما هو النخل أيها الغريب الأعرج؟
وكان الناس في جالو لا يعرفون النخل وكانوا لم يروا نخلة في حياتهم. وكانت جالو من أقصاها إلى أقصاها لا تضم نخلة واحدة.

وأطرق الغريب الأعرج برهة ثم رفع رأسه وأغمض عينيه من وهج الشمس، وقال بتردد: النخل يا أمير الحرس عرائس أقراطها ياقوت، وتيجانها زمرد تخرج من باطن الأرض، وترفع قاماتها في السحاب، لكي يراها العطشان فيرتوي، والتائه فيهتدي»¹⁹⁶
إننا لو نظرنا إلى قول الغريب الأعرج: النخيل عرائس، نجد أننا لا نفهمها على أساس المفارقة فهناك فرق بين النبات والبشر، بل إن الغريب الأعرج أعطى صفات العروس للنخيل مثل لبس التيجان، والأقراط بل نجد المفارقة في قلب الجملة عندما قال «يراها العطشان فيرتوي، والتائه فيهتدي، التي كانت يجب أن تكون حسب الترتيب المنطقي (يراها التائه فيهتدي والعطشان فيرتوي) .وقد بالغ في وصفها بهذه المبالغة ليعطي انطباعا جيدا لدي من يخاطبهم عن النخل فقربها لهم بهذه الصورة.

195 المصدر السابق، ص22.

196 . الصادق النيهوم، من قصص الأطفال سبق ذكره، ص17، 18.

الفصل الثاني

مفارقات الموقف

المبحث الأول

مفارقات الأحداث

المبحث الثاني

مفارقات الشخصيات

المبحث الثالث

مفارقات الزمان والمكان

مفارقات الموقف

مقدمة:

الموقف في النص السردي هو علاقة الشخصيات بالبيئة والآخرين، في وقت ومكان معينين.

ومفارقة الموقف هي «أن تتوقع حدوث أمر ما فيحدث نقيضه» ونجد أن المفارقة الموقفية تحتاج إلى طبيعة ثنائية سواء أكانت الثنائية شخصية أم كانت غير شخصية»¹⁹⁷ وقد أطلق النقاد مسميات عديدة على مفارقات الموقف منها:

(انقلاب الحال) ومفارقة الأحداث، المفارقة غير اللفظية، غرابة المفارقة، ولكن كل المسميات السابقة تندرج تحت مفارقة الموقف التي تشمل المواقف والأحوال التي لا نتردد في وصفها بالمفارقة»¹⁹⁸

ويمكن تقسيم مفارقات الموقف إلى:

1- مفارقات الأحداث.

2- مفارقات الشخصيات.

3- المفارقات الزمانية والمكانية.

وهذا التقسيم هو لغرض الدراسة فقط فمفارقات الموقف يصعب الفصل بينها، فالأحداث لا تتحرك بمفردها بل يتم تحركها من خلال الشخصيات والزمان والمكان، ولا تظهر مكوناتها وهي ساكنة، وإنما من خلال الأحداث والزمانية والمكانية، والنص السردي سواء أكان قصة أم رواية «يتكون من مفارقات صغيرة متتالية، تعيشها الشخصية الرئيسية للعمل، واحدة تلو الأخرى، والبناء الروائي ذاته قائم على تسلسل عدة مواقف درامية، تتراكم من خلالها المفارقات التي يواجهها البطل»¹⁹⁹

ويصدق على قصص النيهوم - موضوع دراستنا هذه - ما ذهب إليه حسن حماد في

197 - محمد عبد المطلب، كتاب الشعر، الشركة المصرية العالمية لو نيمان، 2002، ص 61

198 - سامي عبد المنعم شعبان، بناء المفارقة عند الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، رسالة دكتوراه غير منشورة كلية الآداب جامعة عين شمس 2004، ص 199

199 - حسن حماد، المفارقة في النص الروائي، المجلس الأعلى للثقافة مصر ط 1، 2005، ص 93.

حديثه عن روايات نجيب محفوظ، « والروايات جميعاً في تطور شكلها الخارجي تعد كشفاً لوضعية البطل في مواجهة هذه المفارقات، حيث إن شخصية البطل رمت بها المفارقة إلى لحظة الصفر المعرفية، تعاني اغتراباً بعد أن فقد الوجود شرعيته، وأمبررات وجوده في وجهة نظرها؛ ولذلك فهي تعيش لحظة حرجة بين موقف عدمي، تهدم فيه واقعها الفعلي وبين محاولة التطلع إلى عالم جديد، ولعل هذه النقطة الحرجة هي التي كان يطمح إليها سقراط، حتى يعيد الفرد لذاته مرة أخرى وهو ما يجعل من المفارقة البداية الحقيقية للوجود الإنساني الأصيل²⁰⁰ ويلاحظ على قصص النيهم التماثل بين القصص جميعاً من خلال البناء العام دون تفصيلاته وإن تشابهت بعض التفصيلات.

وقد قسمنا هذا الفصل كما أسلفنا إلى ثلاثة مباحث هي:

1- المبحث الأول: مفارقات الأحداث.

2- المبحث الثاني: مفارقات الشخصيات.

3- المبحث الثالث: مفارقات الزمان والمكان.

مفارقات الأحداث

مقدمة:

ومفارقات الأحداث هي المفارقة التي تحدث أثناء عرض الأحداث؛ فنحن في هذا المبحث سندرس كيف تنتج المفارقة أثناء الحبكة القصصية، ويربط أرسطو بين التعقيد والحل كأساس في بناء الحبكة وبين فكرة التحول « ونفهم من ذلك أن التحول يقع في ذروة الأحداث؛ حيث يساعد في حلها »²⁰¹.

إن علاقة بناء الحبكة كما حددها أرسطو الوثيقة بفكرة التحول بوصفه من الأسس التي يقوم عليه البناء القصصي، هو ما يجعلنا نربط بناء الحبكة بفكرة التحول؛ لأن الأخيرة تتضمن على نحو أو آخر فكرة المفارقة²⁰².

وفي مفارقات الأحداث تتحقق المفارقة بصور عديدة منها التضاد بين حدثين مختلفين أو أكثر، نجد أن كلا منهما مستقل عن الآخر، ولا يمكن لأحد منهما إنتاج المفارقة إلا في وجود الآخر، أيضاً مفارقة فهم الشخصية الخاطئ للأحداث التي توقعها في ما يسمى مفارقة الورطة، ومنها أيضاً مفارقة توقع الحدث، وهي أن تتوقع الشخصية حدثاً ما بطريقة غير جادة، وفجأة يتحقق الحدث بطريقة جادة

201 - انظر، حسن حماد، المفارقة في النص الروائي ص 195

202 - المصدر السابق، ص 196.

مفارقات الأحداث المتضادة مع بعضها البعض:

يحدث هذا النوع من المفارقة «من خلال التضاد بين حدثين مختلفين أو أكثر، كل منهم مستقل عن الآخر، وإن كانا يرتبطان معاً بسبب في عمق نسيج النص... ولا يستطيع أي من الحدثين توليد المفارقة إلا في وجود الآخر»²⁰³

في قصة «عن مراكب السلطان»

نقرأ «وكان كل امرئ في «جالو» يعيش مثل السلطان، ما عدا السلطان نفسه الذي أحاق به مصيبة عجيبة، ولعنة رهيبة، جعلته لا يضع رأسه فوق الوسادة ويغمض عينيه في أي وقت من أوقات الليل أو النهار دون أن يحلم بالكلب الأسود»²⁰⁴

نرى هنا أن المفارقة ناتجة من أن الناس يعيشون في هناء وسعادة وبحبوبة من العيش، من خلال التجارة عن طريق القوافل والسفن، ولكن السلطان غير سعيد؛ لأنه يرى حلماً مزعجاً يجعله لا ينام الليل أو النهار.

وتزداد المفارقة عمقا عندما يطلب الفقي من السلطان بناء مراكب خوفا من الريح الساخنة التي ستجتاح جالو، وعلى الناس ترك أعمالهم ومزارعهم من أجل العمل في بناء مراكب السلطان.

فالمفارقة أن صاحب المشكلة هو السلطان وعليه أن يضع لها الحل، ولكنه يطلب من الناس ترك أعمالهم من أجل بناء المراكب التي سيهرب بها السلطان من الريح الساخنة، هذه الريح التي لن تترك أي مياه؛ لأنها إذا مرت على الماء يجف وهذا يعني أن ماء البحر سيجف ولن تبحر السفن .

يقول الفقي: «والرأي يا مولاي أن تعد لنفسك ولرعيك وجندك ألف مركب مجهز بما تحتاجون إليه، فإذا حلت النكبة وجاء أمر الله حملتم معكم أمتعتكم وممتلكاتكم وأقلعتم في عرض البحر، بعيداً عن الريح والحر، حتى تمر أيام النحس ومحنة القبلي والبؤس، ثم تعودون إلى مدينتكم وتعمرونها من جديد وتعيدون إليها مجدها»²⁰⁵

المفارقة ناتجة من أن الناس في جالو ليس لهم علاقة بمشكلة السلطان فما هو معتاد أن السلطان هو من يحل مشكلات الرعية، وليست الرعية هي التي تحل مشكلات السلطان .

ومن خلال عمل الناس في بناء المراكب «أهملت البساتين وعرائش العنب، واقفل التجار

203 - سعيد شوقي، المفارقة في المسرحية الشعرية، ص101 .

204 - الصادق التيهوم من قصص الأطفال، ص11 .

205 - الصادق التيهوم من قصص الأطفال، ص15 .

حوانيتهم للعمل في مراكب السلطان، وكان الفقي يشرف بنفسه على سير العمل وكان يشجع التجارين ويقرأ لهم آيات من سورة نوح²⁰⁶

وهنا نلاحظ أن المفارقة التي يظهرها النيهوم هي ترك الناس أعمالهم وكذلك أشرف الفقي على سير العمل وقراءة آيات من سورة نوح عليه السلام . ومن خلال ذلك يلاحظ الباحث مفارقات، منها أن الفقي الذي يجهل الدين هو بالضرورة جاهل بصناعة السفن والمراكب²⁰⁷، وكذلك نجد مفارقة أخرى هي مقارنة السلطان بنبي الله نوح عليه السلام ؛ مع وجود فارق بين الشخصيتين والموقفين، فنوح عليه السلام كان يقود الجمع المؤمن، وكان يفعل ذلك بأمر الله سبحانه وتعالى، ولكن الفقي يستخدم السحر والشعوذة والكذب والخداع، وهذا يجعله عكس شخصية نوح عليه السلام تماماً، ثم أن السلطان هنا يفر من قدر الله ويفعل كل ما يظن أنه يحميه؛ فهو لا يهتم برعيته إلا بالقدر الذي يحقق له أهدافه الشخصية، فالفقي والسلطان يستخدمان المقدس وهو الدين بطريقة غير صحيحة من أجل الوصول إلى المدنس وهو تحقيق مصالحهما الشخصية.

● في قصة «عن النسر السحري الأبيض»

نجد في هذه القصة مفارقة ناتجة عن التضاد بين موقفين، حيث إن الفقيه لا يحب الزنوج، يقول النص: «وكان الفقيه يكره الزنوج، وكان على وشك أن يطرد تلك المرأة المزرية المظهر عندما رفع رأسه فجأة ورأى الخاتم العظيم يتوهج في عين الغلام مثل ماسة سوداء في عمامة قاضي القضاة، وقد خطر في بال الفقي أن الخاتم قد يكون عديم الجدوى؛ لأنه في عين زنجي؛ ولأن الكتاب لم يقل شيئاً عن العبيد، ولكنه عاد فقرر أن يجرب حظه، واشترى للغلام تفاحة بعد صلاة العصر لكي يكسب وده»²⁰⁸.

مما سبق نلاحظ أن الفقي غير رأيه، فحاول التقرب من الصبي الزنجي لتحقيق هدفه، فهو كما نرى لا يهتم بالقيم والمبادئ الأخلاقية، بل إنه لا يتمسك حتى بمبادئه المنحرفة والعنصرية، عندما يتعلق الأمر بمصالحه الشخصية؛ فهو لا يحب الزنوج، ولكن لأجل الكنز فإنه يتنازل عن ذلك، ويحاول التقرب من الصبي وكسب وده من أجل الوصول

206 - المصدر السابق، ص 19.

207 - يقول النيهوم عن الفقهاء... «في هذا المجتمع الغائب يزدهر السحر في ثياب الحكمة ويتولى الوعاظ الأميون إرشاد الناس في شؤون الدنيا والآخرة معاً دون معرفة، أو تأهيل لكن الشريعة الشفوية لاتسمى الواعظ الأمي ساحراً بل تسميه «رجل الله العارف بالأسرار الخفية» في فتوى لابد منها لتغطية رأس الجاهل بطاقيّة الإخفاء». انظر الصادق النيهوم، الإسلام في الأسر، رياض الرئيس للكتب والنشر، لندن، بيروت، ط الرابعة 2000، ص 29.

208 - الصادق النيهوم، من قصص الأطفال ص 45.

إلى هدفه، وهذا النموذج من الناس نجده دائماً في الحياة اليومية، فكثير من الناس لا يهتمون بالقيم الدينية والاجتماعية من أجل الوصول إلى أهدافهم المتمثلة في المال والسلطة والنفوذ وغير ذلك.

وفي قصة «عن العظم وراقد الريح»

نجد في هذه القصة ما نصه: «وكان ضحايا الشيطان يبكون من الندم، وكانوا يصرخون بكل اللغات ويمزقون ثيابهم، ويتمرغون على الأرض، ويلعنون الشيطان الذي نصب لهم هذا الفخ، ماعداً رجلاً واحداً قصير القامة يلبس طاقية حمراء، كان يقف في مقدمة الطابور واضعاً يديه في جيوبه ويتفرج على الجحيم.

وقد رآه الشيطان على الفور، وطفق يراقبه برهة، ثم اقترب منه وسأله بسخرية: قل أيها المواطن هل أعجبتك الجحيم؟»

ونظر إليه الرجل القصير القامة في هدوء ثم قال له: لا إنها لم تعجبني ابتعد قليلاً يا سيدي إن رائحتك لا تطاق»²⁰⁹.

فنحن هنا أمام موقف هو وقوف الرجل القصير القامة أمام الجحيم وهو غير مبالي ولا يفعل ما يفعله الآخرون، من لعن الشيطان والتمرغ على الأرض، وهو ما جعل الشيطان يقف مشدوهاً أمام هذا الموقف، فالرجل يقول إنه يتحمل مسؤولية فعله وإن من أوصله إلى هنا ليس الشيطان بل زوجته وعليه لا يحمل المسؤولية للشيطان .

في هذا الموقف نجد المفارقة الأولى وهي عدم خوف الرجل من الجحيم، وذلك ناتج من أنه يفر من واقع الحياة القاسي فهو يريد التخلص من الموقف، حتى لو دخل الجحيم، والمفارقة الثانية وقوع الشيطان في حيرة وهو الذي كان يعتقد أنه هو فقط من يأتي بالناس إلى الجحيم.

فمن خلال ما سبق نجد أن هذا النوع من المفارقة لا نجد الحدث يسير كما تقتضي المقدمات، لكن نجد أن الحدث يسير عكس هذه المقدمات، الأمر الذي ينتج المفارقة، فنحن من خلال علمنا وخلفيتنا المستقرة في أذهاننا نتوقع طريقة معينة في الأداء، وعندما تنعكس هذه الطريقة تؤدي إلى ظهور المفارقة.

مفارقة توقع الحدث.

وفي هذا النوع من المفارقات تتوقع الشخصية أحداثاً تحصل لشخصية أخرى، وتؤكد ذلك بطريقة يستحيل حدوثها بطريقة غير جادة، وفجأة يتحقق ما توقعته هذه الشخصية

بطريقة جادة، كأن نتوقع لشخص مريض الشفاء في خلال فترة معينة، ونحن لا نستطيع الجزم بذلك، وفجأة يشفى المريض ويتعافى مما ينتج المفارقة.

في قصة «عن مراكب السلطان»

يتوقع الفقي أن تهب الريح الساخنة على جالو بعد سبع سنوات، يقول الفقي مخاطباً السلطان «اعلم يا مولاي، إننا قرأنا في كتب السلف الصالح أن «جالو» ستخرب بعد عمار، وسوف يرسل الله عليها ريحاً حامية تجوس بها سبعة أيام وسبع ليال، لا تتنفسها نبته إلا ماتت في حينها، وتبيست جذورها في طينها، ولا تمر على عريشة عنب أو بستان أو حديقة تفاح، إلا تركتها قاعاً صنفصفاً تذروه الرياح ولا تمر على جدول ماء إلا نضب، ولا بيت إلا خرب، فسبحان من له الدوام»²¹⁰.

فالفقيه عندما حدثه السلطان عن الحلم الذي يراه كل يوم ويجعله لا ينام، وأن الكلب يتجاوز كل سنه أحد الأسوار، فتوقع أن يحدث شيء بعد تجاوز الكلب السور الأخير، ولكن بعد أن حدث ما توقع وهو هبوب الريح الساخنة على جالو نلاحظ اختفاء السلطان وبقاء المدينة وسكانها .

يقول النص «لقد هدت الريح بعد سبعة أيام وسبع ليال - كما قال الفقي- وخربت جالو من أقصاها إلى أقصاها ثم غفر لها الله ذنوبها وخطاياها- كما قال الفقي- وعادت ترتادها القوافل وتزدحم أسواقها بالعبيد والتوابل - كما قال الفقي- ولكن السلطان لم يعد، لأن المراكب لا تبحر في الرمال، ولأنك إذا أدركت ظهرك لجالو، فإن جالو ستدير لك ظهرها»²¹¹.

ويرى الباحث أن المفارقة نتجت من توقع الفقي خراب جالو وحدث ذلك فعلاً ولكن السلطان يختفي الذي وضع له الحل أساساً من أجل نجاته من الريح الساخنة التي هبت على المدينة .

ومن الموقف نستنتج أن النص يدعو إلى أن على الإنسان أن يواجه واقعه وقدره بقوة وشجاعة ولا يهرب منه، وأن يعمل على حل مشكلاته بواقعية، فالسلطان تخلى عن جالو ولذلك تخلت عنه.

ونجد في قصة «عن غلطة جحا»

عند ما يأتي جحا الشرق من بغداد إلى جحا الغرب في بنغازي ليسخر منه، نراه يدعي أنه تاجر وأن قافلته تأخرت في الوصول، وهو ينتظرها منذ شهر كامل، وطلب منه أن

210 الصادق النيهوم من قصص الأطفال سبق ذكره، ص 14

211 - المصدر السابق ص 20.

يضرب الرمل ويقرأ الفنجان ليعرف ما حدث للقافلة .

وقد ضرب جحا الغرب الرمل ليعرف ما حدث للقافلة «لقد انحنى إلى الأمام وأطلع رأسه من تحت عباته مبدئاً تجاعيد عنقه المتسخة بالعرق ثم قال في هدوء: ثلاثة جمال أرى ثلاثة جمال، تحمل الأحمال بتقدمها جمل أبيض كأنه جبل من ثلج، رغاؤه يملأ الصحراء، ويصل إلى عنان السماء» ²¹² .

ثم إن الجمال وصلت كما توقع جحا الغرب، واستلمها جحا الشرق الذي رفض استلامها في البداية، لأنه يعلم أنه ليست هناك جمال فهو لا يملك جمال أصلاً والذي رفض عند إخباره بها عندما ضرب جحا الغرب الرمل، بل ادعى أنه سيعطيها لجحا الغرب عندما قال «ثلاثة جمال. أنا أقسم لك إنني لن آخذها سأعطيها لهذا الحكيم الطيب، أجل يا الهي هذا ما سوف أفعله بالثلاثة جمال إنني سأعطيها له مقابل البيوض» ²¹³

فالمفارقة هنا ناتجة من حديث جحا الغرب عن قافلة من ثلاثة جمال محملة بالبضائع ثم تحقق ذلك، وهو ما خلق المفارقة ولكن يتضح أن القافلة ضالة؛ ولذلك يستغل جحا الغرب الموقف ليقبض من جحا الشرق، فيبلغ عنه الشرطة ويسومه سواء العذاب بدعوى إخراج الجن من جسمه، حتى اضطر جحا الشرق إلى طلب الصفح من جحا الغرب، وأن يتركه يعود إلى بغداد فهو لن يعود إلى السخرية منه مرة أخرى.

مفارقة فهم الشخصية الخاطئ للأحداث :

يسمى سعي شوقي «مفارقة الورطة» وتظهر المفارقة في هذا النوع عندما «يتم تقديم الأحداث بطريقة مبنية على الفهم الخاطئ من قبل الشخصية بطريق تصنع ورطة» ²¹⁴ . نجد ذلك في قصة «عن غلطة جحا»، التي أوردنا أحد مفارقاتها في مفارقة توقع الحدث، ففي القصة نرى جحا الشرق المقيم في بغداد يسمع أن هناك جحا في الغرب، فيأتي إليه ليضحك عليه ويسخر منه، و«أن جحا الشرق لما ضحك على ذقون أهل بغداد، ونال منهم غاية المراد، وباع لهم الطين بدل العسل، وغشهم في العطر بماء البصل، أدركه - عافاكم الله - الزهو والغرور، وظن نفسه أنه بلغ غاية الشطارة، وأن أحدا لا يغلبه في الدهاء والمهارة، حتى إنه لما سمع بما يحكى جحا الغرب في حي المفاربة طلق زوجاته الأربع، وركب بغلته البيضاء بدون برذعة، وانطلق يبحث عنه؛ لكي يضحك على ذقنه.» ²¹⁵

212 - الصادق التيهوم، من قصص الأطفال سبق ذكره، ص 63

213 - المصدر السابق، ص 62.

214 - سعيد شوقي، المفارقة في المسرحية الشعرية، ص 118.

215 - الصادق التيهوم، من قصص الأطفال، ص 59.

فعندما وصل جحا الشرق إلى بنغازي وجد جحا الغرب سخر منه عندما وجده مجرد فقيه «ووقف يتأمله فاغراً فمه، ثم بصق على الأرض وطفق يضحك - من فرط خيبة أمله - حتى استلقى على قفاه، فقد كان جحا مجرد فقي، وكان يفوح برائحة المضغة والقهوة التركية مثل بقية الفقهاء الذين تركهم جحا وراءه في بغداد...»²¹⁶.

وهنا نرى أن جحا الشرق أخطأ في تقييم قدرات جحا الغرب، فمجرى الأحداث بعد ذلك يأتي بنتائج عكسية عليه، ونجده يرجو جحا الغرب أن يعفو عنه ويتركه يعود على بغداد، ويعترف له أنه فشل في غرضه وهو الضحك عليه، والسخرية منه ف «لأول مرة منذ التقيا عند باب سوق الظلام ابتسم جحا الغرب وأبدى أسنانه الصفراء القبيحة التي ضاعت هدرا بفعل المضغة والقهوة التركية ثم وضع سوطه جانباً وقال بهدوء: أيها الجني الخبيث أنا لا أفهم ما تعنيه ولا أريد أن أفهمه أيضاً، أيها الجني الخبيث إن كل ما أطلبه منك هو أن تترك هذا التاجر الغريب وشأنه، وإذا كان السوط وحده لا يستطيع أن يقنعك، فأنا ما زلت أنوي أن أكويك في رأسك.

وهتف جحا مفجوعاً: «ماذا دهاك يا سيدي الحكيم ولماذا تزمع أن تكويني في رأسي، أنا أقول لك خذ الكيس المشؤوم بأسره، ولكن دع رأسي وشأنه فأنا لم أعد أرغب في الضحك على ذقنك أو ذقن أحد من مدينتكم العامرة، دعني أعد إلى بغداد هذا كل ما أريده من الدنيا، ألا تصدقني يا سيدي الحكيم؟...»²¹⁷.

إن الموقف هنا ناتج عن فهم خاطئ للشخصية، فجحا الغرب ليس كما توقعه جحا الشرق؛ فهو ليس مجرد فقيه، بل إنه ذكي استطاع أن يضحك عليه، ويسخر منه ومن هنا يتبين لنا أن الإنسان عليه ألا يستخف بأحد، وأن يبتعد عن الغرور .

فالاستخفاف بالخصم مهما كان ضعيفاً أمراً غير مطلوب، وكذلك الخداع والزيف لا بد أن يتم كشفه طال الزمن أم قصر؛ فجحا الشرق كان متبجحاً متغطرساً، يظن نفسه أنه علم كل شيء فإذا به يقع في فخ هذا الوهم، وهذا نجده في بعض الناس في واقع الحياة اليومية.

مفارقات الدخول السلبي في الحدث.

تحدث المفارقة هنا عند دخول الشخصية في الحدث بطريقة أقل من السياق الجاري، وبذلك تحدث تدنيا في الموقف؛ حيث نجد أن مجرى الأحداث يسير في اتجاه ما، ثم تتدخل شخصية في هذا الحدث تجعله أقل درامية، كأن نخبر شخصاً أنه قد فاز

216 - المصدر السابق، ص 59.

217 - المصدر السابق، ص 70.

بجائزة، وعند استلامها يأتي سارق فيسرقها بعد لحظات، فشخصية السارق دخلت على الحدث بطريقة جعلته أقل من السياق الذي تسير عليه الأحداث.

من ذلك في قصة، «بائع الملح الطيب القلب»

نجد أن زوجة بائع الملح الطيب في نهاية القصة تقوم ببيع اللؤلؤ على أنه ملح «وكان الزنجي ما يزال واقفاً عند كوم الملح كأنه يتحدث معه، وكان يترنح في وقفته مثل نخلة قديمة، على وشك السقوط، وقد ظل يترنح عندما عبر حقل الملح، فيما كان حماره يتبعه محملاً بالأكياس البيضاء.

وفي الصباح شهد سكان الأحياء القديمة في بنغازي منظراً فريداً، ولقد كانت امرأة الزنجي الغاضبة تجر وراءها الحمار وتصرخ بأعياء ملح ملح، ولكن الناس الذين اشتروا أكياس الملح في ذلك اليوم انتقلوا جميعاً من الأحياء القديمة»²¹⁸

فالمفارقة نتجت هنا من دخول المرأة السلبي في الحدث حيث باعت اللؤلؤ على أنه ملح، أي أن ثمن اللؤلؤ يساوي ثمن الملح، وبذلك ضاع جهد بائع الملح الذي بذله في مصارعة الجني للحصول على اللؤلؤ، والمفارقة الأخرى هي أن من فعل ذلك هو زوجته التي كانت تلومه وتقرعه لأنه لا يعمل في عمل يكون دخله أكثر مكن بيع الملح، وهنا نقول أن القناعة والعمل بشرف من الأمور التي من المهم أن يؤمن بها الإنسان في هذه الحياة. إننا نجد في مقابل قيم العمل والقناعة – قيم الجشع والجهد الاستعراضي (المصارعة في بلاط السلطان والمصارعة مع الجني)

مقابل الحرص والطلب (التكالب على الماديات) – التفريط والإهدار (بيع اللؤلؤ بسعر الملح يؤدي إلى

الثبات على المبدأ والقناعة بقيمة العمل – العيش الكريم
(مزاولة الزنجي لعمله في الملح)

يؤدي إلى

الانسياق وراء المغريات والزيف – الخسارة
(الاستجابة لتحدي الجني وكلام الزوجة)

فالمفارقة أن الإنسان الأهوج بحرصه وتمسكه بالقيم المادية وتكالبه عليها وعدم صبره يهدر جهده وجهد غيره.

218 - الصادق النيهوم، من قصص الأطفال، ص 29، 30.

مفارات الشخصيات

الشخصيات عنصر أساسي من عناصر النص السردى، إذ أنه «أحد أهم مكونات الخطاب الروائى الذى تقوم عليها المكونات الأخرى فى العالم التخيلى، ويلتحم بهذا العالم فى كل مستوياته؛ ذلك أن كل نظام حكاى فى عمل تخيلى ما لابد أن يشتمل على شخصية واحدة على الأقل، والقصة لى تروى تحتاج إلى شخصية تبعث فى أحداثها الحركة فى زمان ومكان معينين»²¹⁹

ويمكننا أن نعرف الشخصية فى النص القصصى أنها «فاعل يؤثر فى الحدث تدور حوله بعض أجزاء القصة، وتتحدد ملامحه بوساطة وصف سلوكه ووظيفته الاجتماعية وخصائصه النفسية والجسمانية، وذلك يتحدد عبر حديثه أو عبر وصف الراوى له بصورة محددة»²²⁰ وأنها «فاعل يمكن أن يكون فرداً أو جماعة أو قوى طبيعية أو ذاتاً إنسانياً أو شيئاً، يتم تعريفها فى ضوء الوظيفة التى تقوم بها فى مختلف مستويات السرد»²²¹. وتظهر الشخصية من خلال النص القصصى عن طريق وصفها ووصف أفعالها، أو عن طريق النص الذى يعطى صورة عن الشخصية، أسلوب حياتها، ونفسيته وعلاقتها بالآخرين وبالبيئة المحيطة بها.

وبهذا نخلص إلى أنه لا يمكن تصور عمل سردي بدون شخصية فهي التي تصنع الحدث فى النص، فى زمان ومكان معينين، «وقد يبرع القاص فى رسم شخصيات قصته، ويبدع فى تصوير ما تقوم به من أفعال، ومع ذلك تظل قصته ناقصة؛ لأن الحدث لم يكتمل وجاء دون معنى، وتكون القصة فى هذا أقرب إلى التاريخ، ويسمى هذا اللون القصصى «التسجيلى»، والقصة وحدة متكاملة لا يتضح معنى الحدث أو يقدم فى جزء منها دون الأجزاء الأخرى، فالحدث والشخصية والمعنى وحده ويساند كل منهما الآخر ويقوم على خدمته»²²².

219 - أزيد بيه ولد محمد البشير، تجديد الرواية العربية يوسف القعيد نموذجاً، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر ط1، 2006، ص185.

220 - د. سمير حجازي، المتقن معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، دار الراتب الجامعية بيروت ب.ت ص158.

221 - د. سمير حجازي، النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة، دار طيبة للنشر القاهرة، ب.تص140.

222 - الطاهر احمد مكي، القصة القصيرة دراسة ومختارات، دار المعارف، القاهرة 1998، ص100.

ومفارقة الشخصيات - التي نحن بصدد دراستها في هذا المبحث عنصر له أهمية شديدة في البنية المهيمنة للمفارقة في النص القصصي، وهي العنصر الأهم في تأسيس هذه البنية؛ لأن العصر الحديث اتسم بالوعي المتزايد بالذات، مما أدى إلى تقابل متزايد بين العالم الخارجي والعالم الداخلي، وهذا جعل المجال واسعا لنمو المفارقة التي هي الأساس في بناء الشخصيات، ومكّن الروائيين وكتاب القصة القصيرة من تصوير هذه المفارقات في إنتاجهم الروائي والقصصي.

في النص القصصي «نجد شخصيات مفارقة تعيش حالة مفارقة داخلية بينما تتوهم عن نفسها وما تكون عليه بالفعل، وكذلك تعيش حالة مفارقة تكشف داخلها عن ثنائية الحياة الداخلية والخارجية على نحو يفتح المجال لهذه الهوية السحيقة بين عالم الداخل وعالم الخارج، ويعطي مجالاً أوسع للمؤلف الروائي في بناء شخصيات المفارقة، بطريق أكثر تفصيلاً»²²³.

وقد تميزت شخصيات النيهوم في مجموعة «من قصص الأطفال» -موضوع دراستنا- بأنها تعتبر وسائط عبر بواسطتها عن المفارقات بين ما عليه الحياة وما يجب أن تكون عليه، لأن هذه الشخصيات تعيش الحياة في سياق ذلك التناقض، إننا هنا أمام رؤية النيهوم التي ترى أن ضياع الإنسان الحديث وخواء عالمه الروحي والمضموني ناتج من انه ضحية للمفارقة وبين ما يجب أن يكون وبين ما هو كائن.

ويرى الباحث من خلال دراسة المفارقة أن هناك «شخصيتين أساسيتين هما: شخصية Alazon الدعي و Eiron المتواضع... والدعي شخص مُخادع يخدع نفسه أو يخدع الآخرين، وعلى الرغم من أنه عادة ما يكون موضع الاستهزاء في الكوميديا أو الهجاء، فإنه في الدراما وخاصة المأساة يكون موضعاً للبطولة، وأشيع أشكاله في الكوميديا شكل المتبجح أو المتفيهق المدعي .

أما المدعي فيعني به في هذا السياق المتواضع الزائف الذي يحط من قدر نفسه عكس ما يفعل الدعي»

والشخصيتان تمثلان الخداع، ولكن هناك فرقاً بينهما «فالشخصية الأولى» الدعي هي شخصية المخادع الذي يتخفى وراء أقنعة لا تتال من ذاته، فهي أقنعة مراوغة غير ملتزمة؛ لأنها خادعة، أما الشخصية الثانية «المتواضع» فهي شخصية مُخادع يتخفى ليس فقط وراء أقنعة تتال من ذاته، بل أيضاً وراء كم من الادعاءات المغلوطة، ولذلك فانه يكون

غالبا، ضحية لموقعه، أو ضحية لادعاءاته.²²⁴، فشخصية الدعي تمثل شخصية الخادع، والشخصية الأخرى المتواضع الزائف هي شخصية الخادع/المخدوع في نفس الوقت لكن هناك اختلاف بينهما وهو ما يؤدي إلى اختلاف طبيعة المفارقات التي يصنعانها أو يعيشانها.²²⁵

ومن هنا يمكن القول إن شخصية الدعي تكون ظاهرة في الاختلال بين صورتيه:- الصورة الأولى وهي الخارجية التي نراها في المداينة والنفاق، ولو كان ذلك على حسب التقليل من شأن نفسه وتعريضها للإهانة وعدم الاحترام أحيانا. الصورة الثانية وهي صورة تكون في إضمار الخيانة والغدر بضحيته الذي يعتبره هدفه الأوحد؛ ولذلك يستخدم الطرق المشروعة وغير المشروعة؛ فهو يعمل تحت شعار الغاية تبرر الوسيلة.

نستنتج من خلال ما سبق أن مفارقات شخصية الخادع/المخدوع أنها مضطربة بين حالتين، كونها شخصية مراوغة تتبنى ظاهريا أسلوب المفارقة الخادعة، وبين كونها شخصية يقع عليها فعل المفارقة، بأن تصبح ضحية لها من حيث لا تدري.

إن الشخصية ضحية المفارقة في كل ما سبق تتعرض إلى مأساة حادة ناتجة من التناقض الحاد بين الهدف والنتيجة؛ إذ إنها تجعل من نفسها ضحية عكس المتوقع، حيث لا تكون ضحية للآخر، بل ضحية لمفارقاتها الداخلية، ضحية لأوهامها وتصوراتها عن نفسها والآخر. ويتفق الباحث مع حسن حماد في أن «الشخصية الروائية بوصفها ضحية المفارقة ثلاثة أشكال هي: الشكل الأول: أن تكون ضحية الادعاء؛ حيث إن هؤلاء الضحايا يميلون إلى خداع أنفسهم، قبل أن يخدعوا هؤلاء الذين يريدون أن يتباهوا أمامهم، فهم ينقلبون إلى تصديق ما توهموه هم لأنفسهم وهو ما نجد عكسه في شخصية المراوغ الذي لا يصدق بأي حال من الأحوال ما يدعيه ويروج له، ويحث الناس على تصديقه.

الشكل الثاني: أن تكون الشخصية ضحية للصورة المغلوطة التي كونتها عن العالم، خاصة عندما تكون تلك الصورة متضاربة مع العالم الحقيقي الذي تعيشه هذه الشخصية، والشخصية في هذه الحالة تعيش مفارقة يسميها النقاد «مفارقة الرؤية المغلوطة»... ولعل أهم صورة لهذه المفارقة تتحقق حين لا تعي الشخصية أن كلامها أو سلوكها يحقق تناقضاً في سياقها، والمفارقة هنا تأتي من التضاد في النظرة المفردة المحدودة لدى ضحية

224 - الطاهر احمد مكي، القصة القصيرة دراسة ومختارات، ص162.

225 المرجع السابق، نفس الصفحة بتصرف.

المفارقة، والنظرة المزدوجة المكتملة لدى المراقب الخارجي للمفارقة .

الشكل الثالث: أن تكون الشخصية ضحية الجهل بالذات ،وتسمى مفارقة «اكتشاف الذات» وفي هذه المفارقة تكون الشخصية غالباً ضحية تصديقها توهمها الزائف عن نفسها، وغالباً ما تحتاج الشخصية لمؤثر خارجي أو مفارقة خارجية، تهز هذه الذات هزاً على نحو له أثره البالغ في اكتشاف الذات، هذه الصورة الزائفة لذاتها، وينتج عن هذه سلسلة من الاكتشافات المعرفية، قد تساعد هي كذلك في تشكيل الذات الجديدة لهذه الشخصية»²²⁶.

ورغم التشابه بين مفارقة الرؤية المغلوطة ومفارقة اكتشاف الذات، إلا أننا نلاحظ أن هناك فرقاً بين المفارقتين، يتمثل في أن موقف الضحية يختلف عن بقية المفارقات ،في كون ضحية مفارقة اكتشاف الذات ضرورة معرفتها . بعد اكتشاف الحقيقة . بأن صورتها كان غير صحيح، وذلك لا يحدث في الأنماط الأخرى من المفارقة.

إذاً اكتشاف الشخصية لذاتها من خلال معرفتها ببناءها وقعت ضحية جهلها شيئاً أساسياً فيها، وهذا ما يحدث هزة داخلها ،مما يجعلها تعمل على بناء ذاتها بناء سليماً ،وذلك بالبحث عن حقائق جديدة تنقلها إلى عالم أفضل.²²⁷

من هنا يمكن النظر إلى الشخصيات الضحايا في قصص النيهوم مثل السلطان في قصة «عن مراكب السلطان» وبائع الملح في قصة «عن بائع الملح الطيب القلب» ووجعا في قصة «عن غلطة جحا»

ففي قصة «عن مراكب السلطان»:

نجد أن السلطان يعاني من مشكلة هي حلمه بالكلب الأسود، ورغم أنه سلطان يملك كل أسباب القوة من المال والقوة العسكرية وغيرها، فإنه لكنه في أزمة؛ فشخصية السلطان ضحية الرؤية المغلوطة وكلام السلطان وسلوكه يتنافر مع حقيقة انه سلطان يملك كل شيء، فنراه ضعيفاً يستجعد بالفقهاء ليحل لغز الحلم الذي يراه، يقول النص: «كان كل امرئ في جالو يعيش مثل السلطان، ماعدا السلطان نفسه الذي أحاق به مصيبة عجيبة، ولعنة رهيبة جعلته لا يضع رأسه فوق الوسادة ويغمض عينيه في أي وقت من أوقات الليل أو النهار دون أن يحلم بالكلب الأسود»²²⁸.

«لقد حير ذلك الحلم كل فقهاء جالو... وتواردوا على قصر السلطان واحداً بعد الآخر

226 - حسن حماد المفارقة في النص الروائي ص 164.

227 - انظر، حسن حماد المفارقة في النص الروائي ص 165.

228 - الصادق النيهوم من قصص الأطفال نص 11 أ

وكووه في رأسه، وفكوا له الرصيدة وقرأوا عليه الأوراد وكتبوا له الأحجية دون أن يتمكنوا من إنقاذ السلطان اليأس الذي فقد كل رغبة في النوم وطفق يسكر طوال الليل والنهار، ويترنح من الإعياء في قصره المرمري»²²⁹ «ونرى السلطان وهو يلجأ إلى الفقهاء»²³⁰؛ فيدخل فقيهاً لينضم إلى مجموعة الفقهاء، وهو يمثل شخصية الدعي الذي يدعي علم كل شئ «وفي ذلك اليوم وصل إلى جالو اثنان من الغرباء وكان أحدهم فقيهاً ذائع الصيت، وكان الآخر مزارعاً أعرج»²³¹

وعند وصول الفقي إلى قصر السلطان ومثوله بين يديه خاطبه قائلاً: «اعلم يا مولاي أنني سمعت بما اعتراك من العيش الأنكد والحلم بالكلب الأسود، ونقبت في الكتب، واطلعت على آراء السلف الصالح، والتمست مشورة الأسياذ وأصحاب السر الأعظم، حتى عرفت أصل الداء، وموطن الدواء وأنه بأذن الله يا مولاي، على يدي شفاؤك، وخيرك وهناؤك»²³². فالفقي يدعي علم كل شيء، ومن ضمن ما يعلم علم الغيب؛ أي ما سيحصل في المستقبل، بل أكثر من ذلك، يمجّد نفسه فبعد أن أخبر السلطان أن جالو ستخرب بعد سبع سنوات، ثم بعد الخراب سيغفر الله لها ذنوبها وخطاياها بفضل رجل صالح يعمر الأيمان قلبه وليس للريح عليه سلطان .

«وسأله السلطان بلهفة والرجل الصالح، يا جناب الفقي، الرجل الذي قلت يعمر قلبه الأيمان وليس للريح عليه سلطان، أين هو الآن؟ أطرق الفقي برأسه في تواضع برهة من الوقت ثم قال بصوت هادئ النبرات «لقد قرأنا يا مولاي في كتب السلف الصالح، وسمعنا من الأسياذ وأصحاب السر الأعظم أنه يصل إلى جالو قبل النكبة بسبع سنين، فانظر أنت بحكمتك من يكون، وفهم السلطان من إشارة الفقي أنه الرجل الصالح بلحمه ودمه، ولكن لم يشأ أن يقول ذلك قبل أن يختبر صحة أقواله...»²³³.

فهو يدعي الصلاح - الفقي - والتقوى، وهو يستخدم السحر ويعلم الغيب، وغير ذلك من الأشياء التي لا علاقة لها بالدين، بل تبعد الإنسان عن الإيمان أصلاً، بل نراه يمعن في

229 - المصدر السابق ص12 .

230 - للنيهوم رأي في الفقهاء نجده في جل كتاباته ومن ذلك قوله «لقد اختار الفقه أن يتكلم لغة السحرة وفتح على نفسه باباً سوف يصعب عليه أن يطلقه فمئذ عصر معاوية كان الفقهاء قد ورطوا أنفسهم في مساومة مستحيلة مع أجهزة الحكم وكانت الحاجة إلى فتواهم تتصاعد بقدر ما يصعب عليهم الفتوى.....» انظر الصادق النيهوم، الإسلام في الأسر، رياض الريس للكتب والنشر لندن، بيروت 1991 ص54، 53. وانظر الصادق النيهوم، إسلام ضد الإسلام، رياض الريس للكتب والنشر لندن، بيروت، 2000 ص254، 255.

231 - الصادق النيهوم، من قصص الأطفال ص12 .

232 - المصدر السابق ص13 .

233 - المصدر السابق ص15، 16.

الخداع عند إشرافه على بناء المراكب « وكان الفقير يشرف بنفسه على سير العمل، وكان يشجع النجارين ويقرأ لهم آيات من سورة نوح»²³⁴.

فهو هنا يشبه نفسه والسلطان بنبي الله نوح والمؤمنين الذين كانوا معه، لكن هذه المقارنة لا يمكن أن تستقيم لأنه لا يقارنه بين الإيمان والكفر، والحق والباطل. ونرى الإيمان يمثله في هذه القصة المزارع الغريب الذي استمر يغرس النوى في الأرض، أما الغريب الأعرج الذي يحمل جراب النوى... انطلق إلى التلال الرملية القاحلة، وقد وصلها خلال الليل، ولكنه لم يشأ أن ينام بل شرع على الفور يحفر الرمل بأظفاره ويدس النوى في الحفر، ويحمل لها الماء في كفيه من البئر، ثم حفر بئراً آخر صباح اليوم التالي، وصنع لنفسه دلواً من جرابه، وانطلق يحمل فيه الماء إلى مشاتل نخلاته التي ما تزال مجرد نوى متيبس في الرمل، وقد سمع الغريب في اليوم التالي بأمر السلطان إلى أهالي جالو من فوق تلتة الرملية يجرون في كل اتجاه يحملون ألواح الخشب وأدوات التجارة وقطع القماش المعدة لصناعة الأشرعة»²³⁵.

فالغريب استمر في عمله ولم يستجب لأمر السلطان الذي أمر الجميع بالمساهمة في بناء المراكب، حتى بعد أن جاءه الحرس «ووصل خبره إلى أمير الحرس الذي لم يسمع قط بأن أحداً من سكان جالو يستطيع أن يخالف أمر السلطان، وركب مع مائة فارس من أفضل جنوده وانطلقوا إلى التلال الرملية القاحلة، ونزعوا قميص الغريب الأعرج وجلدوه مائة جلده ثم طلبوا منه أن يستعد للعودة إلى جالو لكي يعمل في مراكب السلطان، ولكن الغريب الأعرج لبس قميصه وعاد يحمل الماء من البئر ويدلقه فوق مشاتل نخلاته، وفي اليوم التالي زاره أمير الحرس مرة أخرى وجلده مائة جلده، وطلب منه أن يعود إلى جالو لكي يعمل في مراكب السلطان، ولكن الغريب لبس قميصه وانطلق يحمل الماء من البئر ويدلقه فوق مشاتل نخلاته.

وفي اليوم الثالث زاره أمير الحرس، وأمسكه من خناقه، وقال له بغضب هائل: «أنا سأضطر لقتلك أيها الغريب الأعرج، ما الذي يدعوك إلى مخالفة أمر السلطان» وقال الغريب الأعرج: «لا أريد العمل في مراكب السلطان يا أمير الحرس، إنني مزارع فقط: أعني أنا لا أعرف مهنة أخرى سوى زراعة النخل يا أمير الحرس»²³⁶ فنحن أمام شخصية إنسان يؤمن بالعمل في الحياة، و ينظر إلى المستقبل بتفاؤل، ولا

234 المصدر السابق، ص 18.

235 - الصادق النيهوم، من قصص الأطفال ص 16، 17.

236 - الصادق النيهوم، من قصص الأطفال، ص 17.

يجلس ينتظر مصيره، وعليه التوكل على الله؛ فقوة الإنسان تتبع من إيمانه بحقه في الحياة بشرف حرا من كل الأغلال المادية والمعنوية، فرغم أن الغريب الأعرج كان واحداً فقد جاء أمير الحرس في قوة من مائة جندي وهذا دليل ضعف موقف أمير الحرس، فالقوة عندما تكون أكبر من الهدف يكون ذلك دليل ضعف من يحشد هذه القوة.

وفي ختام القصة نرى أن الريح الساخنة تأتي فعلا كما توقع الفقي، وحدث كل الذي توقعه، ولكن اختفى السلطان والفقي، وعادت جالو كما كانت، فالمفارقة هنا أن الريح الساخنة يمكن أن تكون حتى في البحر، فتوقع الفقي أن هناك ريحا ساخنة ولم يقل مياهاً أو طوفاناً، وهذه المفارقة تدل على جهل الضحية بواقع الأشياء، كذلك الفقي الذي يدعي علم كل شئ لم يفكر في ذلك، وقع هو ضحية المفارقة أيضاً أمير الحرس الذي يملك القوة استخدم القوة مع الغريب الأعرج، ولكنه وقف عاجزاً في إجباره على العمل في بناء المراكب؛ لأن الرجل كان يعرف أنه لا جدوى من بناء المراكب، وأيضاً وقوع أمير الحرس ضحية وهم آخر، هو أنه جلد مرة رجلاً فمات ولده في اليوم التالي .

«ثم أدار جواده في اتجاه «جالو» وقال لرجاله «دعونا من هذا الخنزير المعتوه، إنه مملوك من أحد الشياطين، وليس ثمة فائدة من حرق جلده بالسوط .
وكان أمير الحرس قد تذكر لتوه أنه جلد ذات مرة رجلاً مملوكاً فمات ولده في اليوم التالي»²³⁷.

فأمير الحرس عندما عجز أرجع الأمر لأمر غيبية، وهذه ثقافة سائدة في المجتمع قائمة على تغييب العقل بل تقوم على الخداع من الفقهاء الذين يجهلون الدين؛ فيستخدمون السحر وكل ماهو متعارض مع العلم والتطور الطبيعي للمجتمعات الإنسانية.
وفي قصة «عن بائع الملح الطيب»

نجد شخصية بائع الملح وهي ضحية للصورة المغلوطة التي كونتها عن العالم؛ لأنها متضاربة مع الواقع الحقيقي الذي تعيشه الشخصية، فقد كان بائع الملح قانعاً بعمله بأنه بائع ملح فقط، وكان قانع من الحياة بذلك ،ولكن المجتمع كان فاسداً يرى قيمة الإنسان بما يكسب من المال والجاه؛ ولذلك كان هناك تصادم بين واقعه، وما كان يحلم به ،فوجد زوجته تقرعه وتقلل من شأنه، وتعييره بأخيه الذي يعمل مصارعاً في ديوان السلطان «كان الزنجي يحضر كل يوم عشرة أرطال من الملح كل رطل داخل كيس صغير أبيض مغلق بأحكام، وكان يضعها على جانبي حماره ويطوف بها أزقة الأحياء القديمة حتى يبيعها

237 - المصدر السابق، ص 18.

جميعاً»²³⁸، «ولكن زوجته كانت لم تكن تحب أحاديثه، وقد تعودت أن تقول له أنها تعبت من الفقر وحكايات باعة الملح، وأنها تتمنى لو سخر قوته التي تفوق قوة البغل في البحث عن حرفة أخرى، وتعيّره بأخيه الذي أصبح أعظم مصارع في ديوان السلطان، وأنت تقول له إنه مجرد بغل أسود يجر أحمال الملح»²³⁹.

وبرغم لوم زوجته فقد رفض أن يكون مصارعاً في ديوان السلطان مثل أخيه، وأكد أنه لا يستطيع إلا أن يكون بائع ملح... ويقول في هدوء: يا امرأة، إن الملح أيضاً نعمة من الله، وأنا لا أريد أن أكسب عيشي بالمصارعة في ديوان السلطان، إن الخبز لا يطهره سوى العرق»²⁴⁰.

وتظهر شخصية أخرى في القصة، هي شخصية الجني الذي يظهر لبائع الملح فجأة، ويتحداه أن يصارعه، فإن صرعه يملأ له أكياس الملح باللؤلؤ، وهو يمانع في ذلك لأنه لا يتقن المصارعة لأنه بائع ملح فقط.

«وأطرق الزنجي برأسه وقال في هدوء: أنا لست مصارعاً أنا رجل يبيع الملح»²⁴¹ ولكن نجد أن بائع الملح لم يصمد أمام إلحاح الجني الذي كرر عرضه بصورة مستمرة، إلى أن قبل الزنجي أن يصارعه، فصارعه وانتصر الزنجي في النهاية، وعباً له أكياسه باللؤلؤ، وهنا نراه يقع ضحية المفارقة هو وزوجته.

ثم إن نجمات الصباح... رأته يربت عل كتف الزنجي، ويعبى له أكياسه البيضاء ويختفي في لمحة عين، وفي الصباح شهد سكان الأحياء القديمة في بنغازي منظراً فريداً.. لقد كانت امرأة الزنجي الغاضبة تجر وراءها الحمار وتصرخ بإعياء ملح.. ملح، ولكن الناس الذين اشتروا الملح في ذلك اليوم انتقلوا جميعاً من الأحياء القديمة»²⁴².

فالمفارقة هنا أن بائع الملح وقع ضحية الجني وزوجته؛ فالجني جعله يتنازل عن مبادئه، وزوجته باعت الثمن الذي هو اللؤلؤ بثمن الملح، وكذلك وقعت الزوجة ضحية عدم عقلها حيث لم تتأكد مما تحمل الأكياس، وبذلك تكون الفرصة لتحسين وضعها ضاعت تماماً. في قصة «عن أحسن لص في المملكة»

أول شخصية نقابلها في القصة هي شخصية شيخ اللصوص، هذه الشخصية

238 -الصادق النيهوم من قصص الأطفال، ص22.

² -المصدر السابق نص22

239 ³ -المصدر السابق، ص22

240

241 ¹ -الصادق النيهوم من قصص الأطفال، ص23

242 ² -المصدر السابق، ص29، 30

يمكن تصنيفها في أحد التصنيفات الثلاثة التي صنفناها لضحايا المفارقة إنها ضحية الصنف الثالث، وهذا يعني أن هذه الشخصية هي ضحية الجهل بالذات، والتي يمكن أن نسميها «مفارقة اكتشاف الذات»، ذلك أن شيخ اللصوص بعد أن عاش في حياته لص حتى وصل منصب شيخ اللصوص أنه عندما مرض فكر في التوبة ومحو ذنوبه بالذهاب إلى مكة، ولأن الشخصية في هذه المفارقة تحتاج - كما أسلفنا القول - إلى هز الذات بموقف يؤدي إلى اكتشاف الذات الزائفة التي زينت له امتهان اللصوصية.

«لما مرض شيخ اللصوص، وأحس بدنو الأجل جمع لصوص المملكة من أدناها إلى أقصاها حول فراشه، ودعاهم إلى قراءة الفاتحة وقال لهم وهو يعبث بطرف عمامته: اعلموا يا أولادي، أن الموت نهاية كل حي، وأنه ليس باقيا إلا وجه الله، وأنا عجوز وهن عظمه، وأحنى الدهر ظهره، بلا الدنيا بخلوها ومرها، ولم يعد يرجو منها خير التواب، وحسن المآب، وقد رأيت أن أذهب إلى مكة هذا العام، وأغسل جثتي من الذنوب والآثام قبل أن يفوتني القطار، ويقطع على الموت طريق الأبرار، ولكني أخاف أن تتفرق بكم السبل بعدي، وتتشتت بكم المذاهب؛ لأنه - كما قيل منذ سالف الأمد - الرعية بدون راع، مثل الغنم بدون كلب لذا قررت أن أجمعكم هنا لكي تختاروا من بينكم شيخا، أقلده الأمر من بعدي ويتولى منصبي وعهدي فما قولكم أيها اللصوص»²⁴³.

فموقف الضعف أمام المرض هو الذي جعل هذه الشخصية تعود لذاتها؛ فترى شيخ اللصوص يعمل على أن يذهب إلى مكة للتوبة، ومع أن التوبة تقبل من المؤمن في أي مكان، لكنه يدرك قدسية المكان، ولكن الشخصيات التي حوله وهم اللصوص نراهم وهم يصنعون مفارقة أخرى تدل على أن هذه الشخصيات قد وقعت ضحية المفارقة، فهم يطلبون منه عدم الذهاب إلى مكة.

ومن المفارقات أن شيخ اللصوص وهو يعلن عزمه الذهاب إلى مكة للتوبة، لم يدع اللصوص للتوبة بل نجده ينظم أمورهم ويسعى لأن يولي عليهم واحدا منهم؛ لكي يستمروا في المهنة، وهذا يعني أن هذه التوبة غير صادقة، وهذا نصادفه كثيرا في الحياة اليومية. «هز اللصوص رؤوسهم وقالوا في صوت واحد: يا شيخنا لا تذهب إلى مكة ولا تلق بنفسك إلى التهلكة، يا شيخنا إن الله يستطيع إن يغفر لك ذنوبك في بنغازي أيضا، يا شيخنا إن القدر يريد أن يستدرجك كي يقطع الوالي يدك:

لكن اللص العجوز أشار لهم بيده لكي يلتزموا الصمت، ثم أخبرهم بهدوء أن الأمر

243. الصادق النيهوم، من قصص الأطفال، ص 31.

ليس من شأنهم، وأنه يفضل أن يذهب إلى النار بيديه معا ثم دعاهم مرة أخرى إلى أن ينتخبوا من بينهم شيخا لهم .

نلاحظ أن اللصوص يمنعون شيخهم من الذهاب إلى مكة، ولكنه يصر على الذهاب لأنه يفضل الذهاب إلى الجنة بيد واحدة ولا يفضل أن يذهب بيديه إلى النار، ولكن المفارقة، لماذا لا يتعض منه اللصوص فيتوبوا الآن؟ ولماذا يمعن هو في الاهتمام بأمرهم وإرشادهم من أجل تصيب شيخ عليهم بل وأكثر من ذلك يدلهم على كيفية دخول قصر السلطان لسرقة الجوهرة من عمامته.

ويقع اللصوص وشيخهم ضحية لانطباعهم غير الصحيح عن السلطان؛ فهم يرونه إنساناً طيب القلب يطلب البركة ويحب الخير؛ ولذلك يسهل الدخول إلى قصره من خلال الدخول في ثياب دراويش، وعند دخولهم تتم عملية سرقة الجوهرة.

» بلغني أن السلطان الطيب القلب يقيم الحاضرة كل ليلة جمعة ويدعو لها أحد زوايا المدينة، التماساً للبركة، وحبا للخير، فإذا قمتم أيضا بإنشاء زاوية، فإن السلطان الطيب القلب سيدعوكم إلى قصره عندما يحين دوركم»²⁴⁴

ولكن اللصوص عندما دخلوا إلى القصر وأقاموا الحاضرة للسلطان وسرقوا الجوهرة نجد الجوهرة في نهاية المطاف عند السلطان؛ فهم وقعوا ضحية فهمهم الخاطئ لشخصية السلطان، بعد أن وقع بعضهم ضحية بعض؛ فقد كان السلطان أحسن لص في المملكة .

ومن المفارقات التي حوتها هذه القصة قيام اللصوص بتسمية أنفسهم أسماء لها دلالات مثل الحسن البصري، الزناتي خليفة، فالشخصية الأولى هي شخصية الحسن البصري من «أبرز الشخصيات الإسلامية في الزهد، وكان من أنبل الشخصيات الدينية في تاريخ الإسلام»²⁴⁵

والشخصية الثانية هي شخصية الزناتي خليفة ويمثل في السيرة الهلالية « شخصية الحاكم البطل الذي يواجه بني هلال ...ولهذا اتخذ الشعراء الشعبيون رمزاً للحكام الحضر وألبسوه لباسهم، وأضافوا عليه من الصفات التي تصورها عنه، وأهم صفة اتصف بها الزناتي خليفة أنه كان شجاعاً شجاعة فائقة»²⁴⁶

ويرى الباحث أن النيهوم يطمح من خلال شخصياته في هذه القصة إلى القضاء على الظلم من خلال إعطاء أسماء لهذه الشخصيات، مثل الحسن البصري، الزناتي خليفة؛ لأن هؤلاء يمثلون الثورة على الظلم فهم كما يقول النص الموازي لا يسرقون بل يأخذون

244 - الصادق النيهوم، من قصص الأطفال، ص33

245 - انظر، عبد المنعم الحفني، موسوعة الفلسفة والفلسفة، مكتبة مد بولي، القاهرة 1999 ط1، ص514، 515.

246 - علي محمد برهانة سيرة بني هلال دراسة أدبية، منشورات جامعة سيها ط1 سنة 1994 ص157 .

حقهم فالسلطان نفسه سارق لقوت الشعب؛ لقد نظر السرد للحاضر على أنه امتداد للماضي، وإلى حكاية الأمس أنها حكاية اليوم.

وفي قصة « عن النسر السحري الأبيض » وفي هذه القصة بطل هو الفقير وهو يمثل شخصية الدّعي فهو في صورته الخارجية يداهن ويدّعي العلم والتقوى، ولكن في صورته الداخلية مراوغ بامتياز غادر ماكر يرتكب أفظع الجرائم من أجل الوصول إلى غايته. فهذا الفقيه يعلم الأطفال القرآن، ويشفي من العقم وسائر الأمراض، ويكتب أحجية المحبة، وقد تبهر في علوم الأولين واغترف من أنهار الحكمة، وعرف الأوراد السبعة، وخبايا مملكة الجان، ولغة الطيور وضرب الرمل.

وعرف أيضا كتاب « اللؤلؤ والمرجان في فتح الطالب بخاتم سليمان » وقد قرأ فيه . عندما كان يطلب العلم في الجزائر . عن وجود كنز مسحور تحت سور المقبرة في مدينة بنغازي، وقرأ أيضا أن ذلك الكنز يحتوي على مقصورتين مليئتين باللآلئ الثمينة، والحرير الهندي، وأواني الذهب والفضة، وتحوي المرأة السحرية...»²⁴⁷ .

فغرض الفقيه الحصول على الكنز؛ ولهذا جاء إلى بنغازي ليكون بجوار الكنز، وكان الوصول إلى الكنز مرتبطاً بالوصول إلى الصبي الذي يكون في إحدى عينيه خاتم فتح الكنز، ويذبح الطفل على الكنز حتى يظهر.

«اعلم يا طالب العلم أن تلك المرأة مدفونة باسم الطلسم الأعظم في وسط الكنز المسحور، والمطلب المذكور، لم يبلغ السبعة أعوام، مثل شامة سوداء في العين الشمال، وتقرأ عليه الأوراد السبعة، مع عدم ذكر الله، ثم تذبحه من الوريد إلى الوريد بسكينة لم يدخلها الحديد، فيفتح المطلب ويحصل الطلب»²⁴⁸

وأخذ الفقير في البحث عن الخاتم ثلاثين عاما بين طلابه الذين يلهمهم القرآن، ورغم أنه كان يدّعي أنه لا يحب الزنوج فإنه تخلى عن ذلك بمجرد أن ظهر الخاتم في عين صبي زنجي، وتقرب منه حتى ارتاح له هو ووالدته .

ويسرق الفقير بغلة بائع الماء ويأخذ معه الصبي، ويذهب إلى مكان الكنز ويذبح الصبي على مكان الكنز، وعندما يدخل ويبدأ في تحميل الكنز على بغلة بائع الماء ولم تستطع حمل جميع الكنز فطلب من المرأة أن تحوله إلى بغلة، فتحول إلى بغلة وحمل بقية الكنز على ظهره وعندما بدأت تباشير الصباح وخاف أن يفتضح أمره طلب من المرأة تأخذ البغلة وتعيد معلم الصبيان.

247 - الصادق النيهوم، من قصص الأطفال، ص 41.

248 - المصدر السابق، ص 44.

لقد وقع الفقي الدعي ضحية ادعائه الكاذب، وجريمته بقتله الطفل، فالنيهوم يدين ارتكاب الجرائم من أجل الوصول إلى أغرض شخصية؛ فالفقيه مارس الخداع على الناس بادعاء العلم ولكنه في نهاية الأمر ضحية لذلك الادعاء.

في قصة « عن العظم وراقد الريح »

نلتقي في هذه القصة بشخصية الشيطان وهو شخصية تقع ضحية الادعاء الكاذب بأنه قادر وحده على إدخال الناس إلى الجحيم؛ فنراه يخاطب حارس الجنة باعتداد «فكان يضحك ملء شذقيه، ويهز ذيله العاري من الشعر صارخاً بأعلى صوته :هذه حصيلة يوم واحد ،انظر هنا يا حارس الجنة، لقد جمعت هذا القطيع كله بنفسي خلال يوم واحد، أنا ألقى شبكتي في دار الدنيا، وأعود بها كل يوم مليئة بالخنازير ،انظر بنفسك كل خنزير هنا يساوي ثقله ذهباً، وأنا اشتريه بنصف درهم»²⁴⁹.

لقد كان الشيطان ضحية رؤيته المغلوطة للعالم؛ لأنه يعتقد أنه الوحيد الذي يقود الناس إلى جهنم؛ لأن البشر القادمين إلى الجحيم كانوا يسبونهم ويلعنونهم، فرسخ في ذهنه هذا الاعتقاد ،حتى جاءته إجابة الرجل القصير التي صدمته عندما أجابه عن سؤاله لماذا لا يفعل مثل الآخرين» لماذا تريدني أن ألعنك يا سيدي ؟ أنت لم تتسبب في ذهابي إلى الجحيم ،إن امرأتي وحدها هي التي فعلت ذلك...»²⁵⁰. ولكن الشيطان ظل على غروره معانداً إلى أن ذهب إلى بنغازي ورأى ما تفعله النساء في بنغازي، نراه وقد وقع ضحية ادعاءاته الزائفة.

” وفي صباح اليوم التالي كان الشيطان يقف كعادته أمام بوابة الجحيم، ويحصى ضحاياه الذين وصلوا لتوهم من دار الدنيا ،ولكنه لم يكن يضحك ملء شذقيه ،ولم يكن يهز ذيله القبيح العاري من الشعر...»²⁵¹.

وفي القصة شخصية دعي آخر هو القاضي الذي يدعي التقوى وهو عكس ذلك تماماً فنراه يخاطب امرأة الحمال بما يدل على فسقه ومجونه:

« .ومد الشيطان عنقه لكي يرى القادم الجديد، ثم سمع صوت امرأة تقول للقاضي

بخفوت:هل تأخرت عليك يا فضيلة القاضي؟

وقبلها في عنقها وقال ضاحكاً:«لست فضيلة القاضي ،ودعينا من الألقاب قولتي يا

منصور فقط «ومالت المرأة إلى الورا، وعادت تهمس بدلال «هل تأخرت عليك يا منصور

249 . الصادق النيهوم من قصص الأطفال،ص49.

250 . المصدر السابق ،ص50.

251 . الصادق النيهوم من قصص الأطفال،ص58.

أنت تعرف لقد كنت أخاف أن يحضر زوجي على حين غرة..وقادها القاضي إلى البساط العجمي ثم جلس إلى جانبها وقال وهو يحك قدمه: «ما اسمك يا سيدة الملاح، أنا لم أر هذا الوجه الحلو من قبل، إن الدلالة لم تصف جمالك»²⁵²

لكن القاضي الدعي يقع في شر أعماله عندما يظهر زوج المرأة التي كانت أعدت هذا الموقف مسبقاً، وتتناظر بطلب الصفح من زوجها، فاحتال الحمال وزوجته واخذوا نعجته. إن المرأة استطاعت أن تتلاعب بالجميع حيث أغوت القاضي وأخذت أضحيته بالاحتيال، وسخرت زوجها لجميع إغراضها، مهما كانت هذه الأغراض غير مشروعة. ففي قصة «عن غلطة جحا»

في هذه القصة نجد أن جحا الشرق بعد أن ضحك على أهل الشرق وسخر منهم فسمع بجحا الغرب؛ فأرد أن يفعل به مثل ذلك، وشخصية جحا شخصية شعبية شهيرة في الأدب الشعبي.²⁵³

فشخصية جحا الشرق هي شخصية وقعت ضحية الجهل بالذات؛ ولذلك تسمى مفارقاتها «اكتشاف الذات» فهذه الشخصية تحتاج إلى مؤثر خارجي يعيد إلى هذه الشخصية ذاتها بما يكفل اكتشاف زيف الصورة التي كونتها عن نفسها. فجحا الشرق اعتقد أنه يستطيع الضحك على جحا الغرب، كما ضحك وسخر من أهل بغداد « وقد وجده بلا مشقة - يبيع المصاحف ويضرب الرمل على باب سوق الظلام ووقف يتأمله فاغرا فمه، ثم بصق على الأرض، وطفق يضحك - من فرط خيبة أمله - حتى استلقى على قفاه، فقد كان جحا الغرب مجرد فقي، وكان يفوح برائحة المضغة والقهوة التركية، مثل بقية الفقهاء الذين تركهم في بغداد، وكان يجلس بجانب رقع الرمل ويعبث بأنفه بإصبعه، وقد أطلع رأسه من عباءته»²⁵⁴.

ولذلك أراد جحا الشرق أن يمتحن جحا الغرب؛ فطلب منه أن يجد له قافلته التي ينتظرها، وهو في الحقيقة لا يملك قافلة، ولكن جحا الغرب ضرب الرمل واخبره أن القافلة ستصل، ولكنها تتكون من ثلاثة جمال فقط، غير ما ادعاه جحا الشرق بأنها مكونة

252 - المصدر السابق، ص 56.

253 - يقول النيهوم « ان الأدب الشعبي يشهد فجأة ظهور شخصية جحا ذلك المواطن نصف المعتوه، نصف الحكيم الذي يقول ما لا يعنيه، ويعني ما لا يقوله، ويعيش مرة في عصر الأمويين ويعيش مرة في عصر تيمورلنك وهي شخصية اسلامية خاصة، جاءت لتطابق واقع المسلم على القياس فتواد جحا ليست نكاتا بل ردود فعل عنيفة على إدارة تثير الضحك أنها لا تسخر من أجل المواطن العادي»

انظر، الصادق النيهوم، محنة ثقافة مزورة، رياض الريس للكتب والنشر لندن بيروت 3 سنة 2000 ص 129.

254 - الصادق النيهوم، من قصص الأطفال، ص 59، 60.

من مائة جمل، وتدور الأحداث وتصل ثلاثة جمال، فيطلب جحا الغرب من جحا الشرق استلامها، ويبيعها جحا الشرق في نهاية المطاف، وتأتي الشرطة فيدلهم عليه جحا الغرب، فيقع جحا الشرق في قبضتهم، وأصبح جحا الشرق ضحية ادعائه الزائف بالتفوق على الجميع، وأخذ يطلب الصفح والمغفرة، وضحك جحا الغرب على جحا الشرق.

ويرى الباحث إن اختيار النيهوم لشخصية جحا كان لأهمية هذه الشخصية التي استخدم صاحبها تقنيات المفارقة بقدرة تتم عن ابداع في مجال الخطاب السياسي والاجتماعي والديني، ونقد الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية، فشخصية جحا لا تظهر إلا في أوقات معينة كما يراها النيهوم²⁵⁵.
وفي قصة «عن قوت العيال»

هذا النص نلتقي فيه بشخصيتين: هما شخصية الشحاذ وشخصية الزنجي، فالشخصية الأولى هي شخصية ضحية الجهل بالذات أما الشخصية الثانية فهي شخصية ضحية الادعاء، فالشحاذ يقع ضحية جهله بذاته، فهو قوي ولكن لا يعرف ذلك إلا بعد أن يهزم الزنجي أثناء الصراع معه، أما الزنجي فهو ضحية الادعاء؛ حيث يقع ضحية خداع نفسه قبل أن يخدع الذين يتباهى أمامهم بقوته.

وقع الزنجي ضحية الادعاء بأنه قوي حيث كان يتنقل بين المقاهي التي تقام بها حلقات السيرة الهلالية « وقد شاع عن ذلك الزنجي أنه يستطيع أن يقاتل خمسة رجال مرة واحدة، ويدق عظامهم جميعاً؛ لذا أثاروا غضبه بكلمة ما ضد أبي زيد الهلالي، وشاع عنه أيضاً أنه خنق أحد قراء السيرة ذات مرة حتى كسر عنقه؛ لأنه أصر على إيقاف القراءة قبل أن يطلع أبي زيد من السجن»²⁵⁶

وقد كان الشحاذ يناقش الزنجي في أفعال أبي زيد في السيرة وكان يدافع عن الزناتي خليفة ويعتبره بطلاً ويعتبر أبا زيد مجرد أفاق جاء ليحتل أرض الزناتي؛ ولذا يعتبره قاطع طريق ليس إلا .

255 يقول النيهوم «اختار جحا، أن يعيش . دائماً . في عصر رجل طاغية فهو لا يخاطب الخليفة أو الإمبراطور بل يخاطب الحجاج بن يوسف، وجنكزخان وهولاكو وتيمورلنك في محاولة متعمدة لتجاوز لقب الخليفة وأيضاً مفهوم الطفليان إلى وعي المواطن المسلم «انظر،الصادق النيهوم محنة ثقافة مزورة ص139 .

ويقول أيضاً عن حكايات جحا «كل ما قاله جحا كانت أغلبية الناس تقوله سراً في غرف مغلقة من إنكار شرعية الخليفة، إلى الشكوى من فساد جهاز القضاء وتعقيدات فتاوى الفقه....

ومن هذه الحكايات«أدعى جحا الولاية فسأله السامعون عن كرامته فقال:كرامتي إني أعلم ما في قلوبكم ،وعندما سألوه عما في قلوبهم قال لهم كلكم تعرفون أنني كذاب.وهذا رد قد لا يثير انتباه أحد سوى خليفة يدعي لنفسه حق الخلافة

بموجب نسب في أسرة رسول الله ويهمه أن يسمع ما يدور في صدور الناس بصدد هذا الادعاء إن جحا لا يزعم انه ولي الله بل يقول إن الخليفة رجل كاذب«انظرالصادق النيهوم ،محنة ثقافة مزورة،ص131

256 -الصادق النيهوم ،من قصص الأطفال،ص75.

وفي أحد المرات ضرب الزنجي الشحاذ ضرباً مبرحاً، ولكن الشحاذ بقي على موقفه ولم يتزحزح عنه، ولكن الزنجي عاد ليشتبك معه مرة أخرى، وهنا نرى الزنجي يطلب من رواد المقهى أن ينزعوا يد الشحاذ من تحت ثيابه، وأعلن استسلامه، ففي هذه المفارقة نجد أن الزنجي وقع ضحية ادعائه الزائف بالقوة؛ حيث هزم أمام الشحاذ البسيط، أما الشحاذ فإنه كان ضحية جهله بذاته، فعندما انتصر على الزنجي اتضح له وهمه الزائف عن نفسه بأنه ضعيف، ولكن هذا الموقف أعاد له اكتشاف ذاته.

ويرى الباحث أن شخصيات النيهوم وأبطاله جميعهم يعيشون مفارقة بين رؤيتهم التي كونوها عن العالم، وحقيقة هذا العالم، أيضاً يعيشون مفارقة أخرى أكثر حدة بين رؤيتهم لذواتهم وتصورهم عن أنفسهم وقدراتهم على حقيقتها؛ فهم يغالطون أنفسهم بتصديقهم الأوهام التي يغذيها خيالهم .

إنها شخصيات لا تفهم وتعني حاضرها، مقيدة وأسيرة الماضي، ولا تستطيع الهروب من ذلك الماضي المتخلف.

إن العودة إلى الماضي مطلوبة شرط ألا يبقى أسرى له، بل علينا أن نستلهم منه العبر؛ لكي نفهم ونعي حاضرننا، ونعيشه في حالة من التطور والتقدم، وأن نسهم بجد في بناء الحضارة الإنسانية .

الفصل الثالث

مفارقات الزمان والمكان

يعد الزمان والمكان عنصرين مهمين في النص القصصي بم فالمكان هو الوعاء الحاضن للشخصيات والأحداث التي يحصل التفاعل معها في زمن معين .
يقول سعيد يقطين «الزمان - المكان : السرد فعل زمني؛ فهو يتحقق في الزمان؛ لأنه يتحرك في مجراه وبواسطته؛ لأنه يتقدم متصلاً به .

الوصف فعل مكاني، إنه توقيف لزمان السرد لمعانقة المكان، إن الوصف والسرد صيغتان من صيغ الخطاب السردية، وبينهما تفاعل وجدل؛ فهما يتناوبان في مجرى الحكى، وهذا التناوب يجلي التلازم الحاصل بينهما : فكل زمان يتحدد في مكان كما أن أي مكان لا يمكن إلا أن يُوَطر في اللحظة الزمانية المعينة..»²⁵⁷

فالزمن عنصر أساسي في فن القص «فإذا كان الأدب يعتبر فناً زمنياً . إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية . فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن»²⁵⁸
ويمكن تقسيم الزمن في عمل الحكائي إلى :

- 1 - زمان القصة، وفيه نبحث عن البنيات الزمانية باعتبارها إطاراً لأفعال الشخصيات، وموضوعاً للإدراك أو التصور من خلال الشخصيات؛ لأنهم وهم ينجزون أفعالهم في الزمان ينطلقون في ذلك من وعي، أو عن رؤية خاصة للزمان .
- 2 - زمان الخطاب بهوفيه يمكن الوقوف على البنيات السردية في علاقاتها في زمان القصة .
- 3 - زمان النص بم ويهمن فيه الكشف عن مختلف العلاقات التي تربط بين مختلف الأزمنة وهي تتحقق من خلال علاقة الإنتاج و التلقي²⁵⁹

ويسبق زمن القص زمن الكتابة حيث يمكن « التعرف عليه يكون عبر المؤشرات الزمنية المبتوثة داخل بنية النص، وتلك المؤشرات، قد تظهر من ذكر الزمن أو التاريخ الذي وقعت فيه الأحداث بصورة مبهمة أو عن طريق تحديده زمنياً أو تاريخياً بشكل دقيق، وكذلك بذكر المدد الزمنية التي استغرقتها الأحداث، أو من خلال ذكر آثار تلك الأحداث على

257 - سعيد يقطين ،السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع ،القاهرة، ط 1، 2006، ص 195 .

258 سيزا قاسم بعهاء الرواية بم منشورات مكتبة الأسرة مصر 2004 ص 37

259 سعيد يقطين بمقال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية في المركز الثقافي العربي الدار البيضاء بم ط 1 بم 1997 ص 163

النفس، يربط الشخصية بأحداث واقعية معروفة»²⁶⁰

ويرى الباحث أن زمن القصة يمكن تقسيمه إلى :

1 - الزمن المتواصل : وهو زمن حركته ذات ابتداء وانتهاء وهو قابل للتوقف أو الانقطاع

2 - الزمن التعاقبي وهو زمن دائري مغلق في حركته مثل زمن الفصول الأربعة الليل والنهار .

3 - زمن الكتابة ويقصد به الزمن الذي قضاه المؤلف في كتابة النص .

4 - زمن القراءة ويقصد به الزمن الذي يقضيه القارئ في قراءة القصة وهو يتأثر بحجم القصة، ووضوح الطباعة وأسلوب المؤلف، والهدف من القراءة، والحالة الذهنية للقارئ .

وبهذا نكون أمام زمنين هما :

أ - زمن داخلي ويشمل الزمن المتواصل والزمن التعاقبي .

ب - زمن خارجي ويشمل زمن القراءة و زمن الكتابة.

و يتقيد زمن القصة بالتتابع المنطقي للأحداث بهيئتها زمن السرد لا يتقيد بذلك؛ ولهذا يرى بعض نقاد الرواية أنه عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة، فإننا نقول أن الراوي يولد مفارقات سردية²⁶¹

والمفارقات المتعلقة بالزمن كما يقول جرار جنيت «تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما ومقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردى بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة؛ وذلك أن نظام القصة هذه تشير إليه الحكاية صراحة، أو الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك»²⁶².

المكان : إن المكان في العمل القصصي أو الروائي يبقى مكان متخيل فالمكان « أيا كان شكله ليس هو المكان في الواقع الخارجي بهولو أشارت إليه الرواية أو عينته أو سمته بالاسم؛ إذ يظل المكان في الرواية عنصرا من عناصرها الفنية»²⁶³

ويسمى النقاد المكان الفضاء الروائي ويسميه الدكتور عبد الملك مرتاض بالحيز الروائي²⁶⁴. ويمكن أن نعرف المكان بأنه « المكان اللفظي المتخيل، أي المكان التي صنعتها اللغة

260 حسن الاشلم اليه شخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفىم مجلس الثقافة العام ليبيا بم ط1 بم 2006 ص 502

261 - انظر، حميد الحمداني بهنية النص السردى من منظور النقد الأدبي بم المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بم ط3 بم 2000 ص 74

262 - جيرار جنيت بم خطاب الحكاية بحث في المنهج بم ترجمة محمد معتصم وآخرون بم مطبعة النجاح الدار البيضاء بم ط1 بم 1996 ص 47

263 - أحمد زياد محبك بم تمتع الرواية دراسة نقدية متنوعة بم دار المعرفة بيروت بم ط1 بم 2005 بم ص 29

264 - انظر بم عبد الملك مرتاض بم في نظرية الرواية بم المجلس الوطني للثقافة الكويت 1998 ص 141 وما بعدها.

انصياعا لأغراض التخيل الروائي وحاجاته»²⁶⁵

والمكان يصنعه الروائي أو القاص من خلال اللغة التي تكون قادرة على الإيحاء. ويرى الباحث أن المكان كما يقول حسن بحراوي " ليس عنصرا زائدا في الرواية؛ فهو يتخذ أشكالا، ويتضمن معاني عديدة بهل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله »²⁶⁶

ويمكن أن نقسم الفضاء القصصي إلى :

1. الفضاء وهو مجموعة الأمكنة في القصة
2. الفضاء الدلالي وهو الصورة التي تخلقها لغة الحكيم.
3. الفضاء النصي وهو الفضاء المكاني التي تشغله الكتابة على الورق وكل النواحي المتعلقة بها من تصميم العنوان والغلاف وغيره.
4. الفضاء الجغرافي وهو مكان ينتج الحكيم، وهو محدود جغرافيا قابل للإدراك يتحرك فيه الأبطال وباقي الشخصيات .

والفضاء الروائي يكون أكثر اتساعا وشمولا من المكان، فالفضاء « هو أمكنة الرواية كلها إضافة إلى علاقاتها بالحوادث ومنظورات الشخصيات، وهو ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة؛ لأنه يعاش على عدة مستويات من طرف الراوي بوصفه كائنا مشخصا وتخيليا أساسا من خلال اللغة، ثم من طرف الشخصيات الأخرى التي يحتويها المكان بم وفي المقام الأخير من طرف القارئ الذي يدرج بدوره وجهة نظر غاية الدقة²⁶⁷.

والزمن والمكان في النص السردي هو مكان مدرك محدد الأبعاد تقوم فيه العلاقة بين أبعاده بطريقة منطقية، تترتب فيها النتائج على الأسباب، ولكن الزمن والمكان المفارق فهو زمان يخالف ما يوجد فيه من شخوص وأحداث ولغة، وأبعاده مظللة لا تعرف الشخوص كنهه، وتتعامل معه بشكل مخالف لطبيعته النتائج فيه ليست مترتبة على الأسباب بم ولا الأسباب فيه تؤدي إلى النتائج بم إذا توقع منه المرء أمرا لا يجده إذا تخيلنا أنه ثابت، وجدناه متحركا وإذا تخيلناه متحركا وجدناه ثابتا بم إذا ذهبنا إليه طلبا للسعادة لم نجد غير الشقاء بم إذا تخيلنا أنه شقي لم نجد فيه غير السعادة²⁶⁸.

وفي قصص النيهوم نجد الكثير من المفارقات الزمانية والمكانية التي تسهم في إغناء

²⁶⁵ سمر روجي الفيصل بم بناء الرواية العربية السورية بم اتحاد الكتاب العرب دمشق بم 1995 ص 251

²⁶⁶ حسن بحراوي بمهنية الشكل الروائي بم المركز الثقافي العربي بم الدار البيضاء بم 1990 ص 33.

²⁶⁷ حسن بحراوي بمهنية الشكل الروائي سبق ذكره ص 32.

²⁶⁸ انظر، سعيد شوقي بم بناء المفارقة في المسرحية الشعرية بم ص 162 و 163.

النص وإثرائه؛ ففي قصة « عن مراكب السلطان » يكون قصر السلطان المرمري عنصر شقاء في الوقت الذي يجب أن يكون مصدر السعادة، فمن يعيش في قصر يكون سعيداً، لأنه مكان يدل على الثراء والسلطان والجاه؛ فهو يعطي الانطباع بأن من يسكن فيه سعيداً بهولكن هذا لا نجده في الواقع، فالسلطان في أزمة، ولاينام نتيجة الحلم الذي يراه عند النوم.

كذلك دخول الفقيه من الباب الغربي، والغريب الأعرج من الباب الشرقي، حيث أن ذلك له دلالات فالباب الشرقي يأتي من الشروق الذي يعني الأمل والإشراق والغرب يعني الغروب والأفول والانتها، فنجد أن الفقيه يقدم النصيحة للسلطان، ويعمل على بناء المراكب، وعندما هبت الريح الساخنة نجده قد اختفى هو والسلطان.

ولكن الغريب الأعرج ذهب إلى التلال الرملية القاحلة، وأخذ يغرس النوى ويسقيه، وهو على أمل أن تكون هناك نخلات، وتتحول الصحراء إلى لون أخضر، ويبقى بعد أن تهب الريح الساخنة في مكانه وسط نخيله، هذا دليل على أن التمسك بالأمل والعمل جعله جديراً بالحياة، وأنه اقدر على تحقيق حلمه بأن يعمر الأرض فهو أصر على البقاء في مكانه رغم إن السلطان أرسل إليه امير الحرس من أجل إجباره على العمل في مراكبه إلا أنه رفض الذهاب معهم، وبقي يسقي نخله، ولم يصدق مقولات الفقي.

وفي قصة «عن بائع الملح الطيب القلب»

يلاحظ القارئ لهذه القصة أن بائع الملح يكره العمل في ديوان السلطان مثل أخيه الذي يربح الكثير من المال، وهذه مفارقة، وقد كانت زوجته تعيره بأخيه... ولكن زوجته لم تكن تحب أحاديثه، وقد تعودت أن تقول له أنها تعبت من الفقر وحكايات باعة الملح، وأنها تتمنى لو سخر قوته التي تفوق قوة البغل في البحث عن حرفة أخرى، وكانت تقرعه كل يوم، وتعيره بأخيه الذي أصبح أعظم مصارع في ديوان السلطان، وكانت تقول له انه مجرد بغل أسود يجر أحمال الملح»²⁶⁹

فأخو الزنجي يربح المال من عمله في ديوان السلطان، ولكن الزنجي يرفض؛ لأنه يرى أن ذلك سيجعله يفقد شيئاً من حرّيته؛ فهو يفضل أن يعمل عملاً حراً شريفاً ويكسب قوته من عرق جبينه؛ فهو يقول لزوجته « يا امرأة، إن الملح أيضاً نعمة من الله، وأنا لأريد أن أكسب عيشي بالمصارعة في ديوان السلطان، إن الخبز لا يطهره سوى العرق. وكان الزنجي بعد ذلك يربت على كتف زوجته، ويحرق في الفراغ، ثم يتوسد ذراعه

269 - الصادق النيهوم، من قصص الأطفال، ص22.

العظيم وينام لبعض الوقت ريثما يحل المساء، وكان يخرج إذ ذاك إلى حقل الملح الممتد على جانب الطريق العام، ويعبئ أكياسه الصغيرة البيضاء، ويفلقها بإحكام، ويضعها في السقيفة لكي يسرح بها في الصباح»²⁷⁰.

المفارقة هنا تظهر من خلال ارتباط العمل في قصر السلطان بالعبودية أو بالقيود على الحرية، والعمل ولو كان وضعياً في نظر بعض الناس، المهم أن يكون شريفاً، ولقمة حلال وتحفظ للإنسان حريته وكرامته.

وفي قصة «عن أحسن لص في المملكة»

تضم هذه القصة عدداً من المفارقات الزمانية والمكانية؛ حيث نجد المفارقة الزمانية والمكانية في الجمع بين شخصيات من حقبة زمنية مختلفة، ومن أماكن مختلفة؛ فالحسن البصري عاش في القرن الثاني الهجري في الشرق العربي، والزناتي خليفة الذي عاش في القرن الرابع الهجري في المغرب العربي، والنيهوم بذلك يشير من خلال اختياره للأسماء المذكورة إلى أنه لم يتغير شئ في الواقع العربي، بالإضافة إلى ما تمثله هذه الشخصيات في الذاكرة العربية والشعبية بالذات فالحسن البصري وكما ذكرنا في المبحث السابق من أبرز الشخصيات الإسلامية الراضية للظلم، وكذلك شخصية الزناتي خليفة الذي يمثل البطولة والمحافظة على الأرض والعرض، وبذل النفس من أجل ذلك.

ومن المفارقات أيضاً اختيار اللصوص الأماكن التي يخبئون فيها الياقوتة بعد سرقتها «... ثم التقط المبخرة وشرع يطوف بها حول السلطان، داخل سحابة الدخان المتصاعد، وقد التقط الياقوتة في لمح البصر وواصل الدوار بالمبخرة فيما كانت يده تتجه في العتمة لكي تضع الياقوتة في جيب جبهته، ولكنه كان لصاً حديث العهد بالحرقة، وكان نسي أن السبع أيضاً يلبس جبة مماثلة، وأنه يستطيع أن يقف وراءه ويترك الياقوتة تسقط في جيبه رغم انشغاله بالزئير»²⁷¹.

فبعد أن خرج اللص من القصر ذهب لكي يخفي الياقوتة «... وتذكر أيضاً - بينما كان يدفن وجهه وراء الدف في حضرة السلطان - أن اللصوص الصغار يلجأون إلى هذه الحيلة القديمة، يذهبون عادة لإخفاء المسروقات في زير الماء القائم عند باب الجامع»²⁷².

ثم خرج اللص الآخر الذي شهد كل شيء لكي يأخذها ويخفيها في مكان آخر « وكان اللص المدعو حسن البصري يعرف ذلك المكان الآخر، وقد ذهب على الفور إلى سيدي

270 . الصادق النيهوم من قصص الأطفال ص 22.

271 المصدر السابق، ص 34.

272 . الصادق النيهوم، قصص الأطفال ص 34.

المسطاري، ونظر ذات اليمين وذات الشمال، حتى تأكد أن أحدا لا يراقبه، وان الشحاذا الأعمى الذي يجلس في الركن كان غائبا في قراءة الأوراد، ثم حضر بيده وراء الضريح ووضع الياقوتة في الحفرة وغطاها بالتراب قائلا في ذات نفسه: «الشحاذا لم ير شيئا على أي حال، ثم انه ليس لصا، إن اللصوص لا يجلسون لقراءة الأوراد بجانب أضربة الأولياء» ولكنه كان مخطئا في هذا الزعم؛ لأن قراءة الأوراد كانت في الواقع حيلة جديدة بين لصوص المملكة.²⁷³

ثم جاء من تصوره حسن البصري شحاذا أعمى، وهو اللص الذائع الصيت المدعو الزناتي خليفة الذي عرف أن حسن البصري سيضعها في هذا المكان، وبمجرد اختفاء حسن البصري من المكان خرج الزناتي وأخذ الياقوتة ووضع ورقة صغيرة كتب فيها بيت من الشعر هو:

وَهَلْ يَبْرُؤُ اللَّهُ مِنْ ذِي مَكِيدَةٍ
أَوْ صَاحِبِ عِلْمٍ إِلَّا فَوْقَهُ عَالَمٌ
صدق الشاعر

إمضاء: الزناتي خليفة

وبعد أن اخذ الزناتي الياقوتة ذهب بها إلى مكان آخر» وكان يعرف كيف يبتعد عن الدراويش، وقد ذهب على الفور إلى سيدي الرفاعي الذي لا يجلس بجانب ضريحه أحد، وفتش المكان فجوة فجوة، حتى تأكد له أن أحدا منهم لم يختبئ في أي ركن، ثم رفع غطاء الضريح بهدوء ووضع الياقوتة في حراسة الشيخ نفسه، وتسلسل خارجا دون أن يراه أحد»²⁷⁴ فالأماكن التي خبأ فيها اللصوص الياقوتة هي: الزير قرب المسجد، وقرب ضريح سيدي المسطاري، وفي ضريح سيدي الرفاعي، هذه الأماكن لا يعتقد أحد أن يضع اللصوص فيها مسروقاتهم، أو أن تقع فيها سرقة إنسان؛ لأنها أماكن لها حرمة لدى المسلمين. إن كل لص من اللصوص يعتقد أنه فكر بشكل صحيح؛ بحيث لا يستطيع أي من زملائه معرفة مكان الياقوتة، ولكنهم جميعا كانوا على خطأ، وفي النهاية كانت الياقوتة عند السلطان، وهذا يوضح مدى الفساد الذي أصبح عليه المجتمع الذي لم يتطور عبر العصور المختلفة، وإلى لحظة كتابة النيهوم لنصه.

في قصة «عن العظم وراقد الريح»

المفارقة في هذه القصة زمانية مكانية، فعن ليلة عيد الأضحى يقول النص «وكانت المدينة مضاءة بنور الأيمان، وبعض مصابيح الغاز، وكانت تستعد لاستقبال عيد الأضحى

273 - المصدر السابق ص 36.

274 - المصدر السابق، ص 38.

المبارك في اليوم التالي، وكان الأهالي يملأون الجوامع والطرقات، والقضاة يجلسون فوق أسقف البيوت، ويبحثون عن الهلال، والعجائز تتنقل بين أضرحة الأولياء لإيفاء النذور المتبقية من العيد الماضي»²⁷⁵

فالمفارقة هنا في الزمان تكمن في أن عيد الأضحى يكون في اليوم العاشر من ذي الحجة، وفي هذا اليوم لا يكون هناك هلال، بل قمر، وهذه مفارقة زمانية، أما مفارقة المكان هي أن رؤية القمر لا تحتاج إلى الصعود إلى أسقف البيوت، وقد يظن ظان أن هذا خطأ قد وقع فيه النيهوم، ولكنه هنا يوضح مدى الجهل والتخلف الذي أصبح عليه المجتمع، فالقضاة يجهلون الدين رغم أنه واضح وضوح القمر ليلة عيد الأضحى، فهم يتصدون للقضاء بين الناس بغير علم ولا تأهيل لهذا العمل الخطير الذي يحتاج إلى علم وإعداد مسبق في علوم الدين والدنيا .

ويلاحظ الباحث أن النيهوم قد استخدم ألفاظاً عصرية في نسيج القصص التي بين أيدينا مثل (القطار) في قصة «عن أحسن لص في المملكة» وكلمة (مقصلة) في قصة «عن قوت العيال» وكلمة (لوكاندة) في قصة «عن غلطة جحا»، فهذه ألفاظ عصرية امتزجت في نص نستطيع القول بأنه يتحدث عن حقبة قديمة، لقد ساهمت هذه التوافرات بين الألفاظ سابقة الذكر وألفاظ النصوص التي وردت فيها في صنع المفارقة الزمانية والمكانية التي تجمع الماضي بالحاضر.

إن النيهوم من خلال كل ذلك يقول ما أشبه الليلة بالبارحة، وما أشبه ما نراه اليوم بالأمس، وكأننا قد أصابنا الجمود الفكري والحضاري .

275 . الصادق النيهوم قصص الأطفال، ص 51.

الفصل الثالث

مفارقات الشكل

المبحث الأول

مفارقات الشكل الهادفة

المبحث الثاني

مفارقات الشكل غير الهادفة

الفصل الثالث

مفارقات الشكل

مقدمة:

تقدم الدراسة في هذا الفصل على دراسة المفارقات الشكلية في القصص، وتشمل دراسة ما هو درامي وما هو غير درامي في بناء هذه النصوص.

والمفارقات الدرامية هي مفارقات مقصودة « من خلال وعي الكاتب الكامل بوجودها في أعمالهم »²⁷⁶

ولكن المفارقات تعمل مع بعضها البعض في النص، فمفارقات الشكل غير الهادفة لها نفس الأهمية التي تحتلها المفارقات الهادفة، فكل منها دور في بناء النص المفارقة. وتسمى المفارقات الدرامية بمفارقات الشكل الهادفة، أما مفارقات الشكل غير الهادفة فهي المفارقات التي تخلق من الدرامية، أو تلك المظاهر التي تؤدي إلى عدم اتساق الشكل الدرامي في النص مما يصنع المفارقة.

ولا تختلف المفارقات غير الهادفة في طبيعتها عن المفارقات الهادفة من حيث المفهوم والمحددات « إذا اختلف فقط في طبيعتها في النص... ففي الوقت الذي نجد فيه المفارقات الهادفة تعمل في اتجاه العمل الدرامي، سنجد المفارقات غير الهادفة تعمل في اتجاه غير الدرامية »²⁷⁷

وسندرس في هذا الفصل مفارقات الشكل على النحو التالي:

1. المبحث الأول: مفارقات الشكل الهادفة.

2. المبحث الثاني: مفارقات الشكل غير الهادفة

276 . سعيد شوقي، المفارقة في المسرحية الشعرية، ص 291.

277 . المرجع السابق، ص 291.

المبحث الأول

مفارقات الشكل الهادفة

سندرس في هذا المبحث ما هو درامي في النصوص موضوع دراستنا «إن المفارقة الهادفة لعبة يقوم بها اثنان (رغم أنها أكثر من ذلك) فصاحب المفارقة الذي يقوم بدور الغريب يعرض نصا لكنه بطريقة أو سياق يدفع القارئ أن يرفض ما يعبر عنه من معنى حريفي، منفصلا ما ليبر عنه النص من معنى (منقول) ذي مغزى نقيض»²⁷⁸.

ويتفق الباحث مع نجلاء الوقاد في أن صفات الحدث الدرامي بأنه ليس فقط كائنا عضويا تتربط أجزاءه بالضرورة الحتمية، ولا ينفرد جزء منها بوظيفة عن الأجزاء الأخرى إنه حدث له بداية ووسط ونهاية.

ويمكن القول إن بداية الحدث هي الشئ الذي لا يجوز أن يسبقه شيء آخر، والذي يتحتم أن يتلوه شيء يعكس الحدث في الحياة، يبدأ من أي نقطة، بل إنه في الواقع يبدأ من نقطة تسبقها عادة عدة نقاط، قد لا يكون في الإمكان حصرها، ومثل هذه البداية لا يمكن أن توجد إلا في حالة المفارقة²⁷⁹.

وللمفارقة أهمية كبرى في الأحداث، لأنها من خلال وجودها تحتم تفجر الأحداث، أو بمعنى آخر تحتم حدوث شئ؛ ولذلك فكل ما سبقها من حوادث لا قيمة لها؛ لأنها عاجزة عن أن تولد الأحداث بالضرورة الحتمية²⁸⁰؛ بل لأن المفارقة قائمة على علاقات تربط بين الإنسان وغيره من الناس أو بيئته، وبين محيطه بصفة عامة، وهي تحتاج إلى طرفين بينهما قدر من الاختلاف وآخر من الاتفاق، وأن يكون بينهما نفس القدر من الجهل والعلم بالطرف الآخر، وبما أن العلاقة بينهما على هذه الصيغة فهي علاقة مفارقة، تنتج من المشابهة والاختلاف والمعرفة والجهل يتحتم حدوث شيء يترتب على المفارقة، وهذه هي النتيجة الدرامية، وهي عكس أي نتيجة منطقية، وهذا ما يسميه أرسطو الانقلاب الذي هو عكس المتوقع²⁸¹.

وترى نجلاء الوقاد ويتفق معها الباحث في ذلك «أن المفارقة الدرامية لابد لها من

شروط لكي تتحقق:

278. د.سي. ميويك، المفارقة وصفاتها، ص 50.

279. انظر، نجلاء على الوقاد، بناء المفارقة في فن المقامات عند بدیع الزمان الهمذاني والحريري، مكتبة الآداب، القاهرة ط 1، 2006 ص 199.

280. المرجع السابق ص 199، يتصرف

281. انظر، رشاد رشدي نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 1986، ص 26، 29.

- 1 . التضاد (عكس الأحداث) لا بد من وجود تناقض في الأحداث.
 - 2 . لا بد من وجود ترقب وذلك من حركة أو شكل أو رأي ويتحقق ذلك بالسخرية والغفلة والتظاهر وجهله بما يحيط به، وكل ذلك من مقومات المفارقة.
 - 3 . مفاجأة (انقلاب الأحداث) يعكس ما هو متوقع.
 - 4 . تنتهي المفارقة بالهدف الذي يجمع التسلية والألم .
 - 5 . أن يكون المشاهد على وعي تام بالوضع الحقيقي للشخصية الغافلة ويكون على علم بسبب إخفاق الشخصية الغافلة التي كانت لا تعلم ما يجري حولها»²⁸²
- وعند دراسة المفارقة سنجد أنفسنا أمام دراسة المفارقة في الحكمة القصصية، فالمادة القصصية هي ماذا حدث، والحكمة هي الكيفية التي أصبح بها القارئ واعياً بما حدث، أي أن الحكمة تعني نظام ظهور الأحداث في العمل الأدبي نفسه، سواء من حيث الترتيب الزمني أو على نحو استرجاعي أو على أي ترتيب آخر.
- وتختلط كلمة حبكة plat في بعض الكتابات بكلمة عقدة Complication وتعني دفع التعقيدات في الأحداث إلى ذروتها لكي تُحل بعد ذلك في النهاية، فعناصر العقدة هي البداية التي تفترض النمو في الأحداث، والوسط الذي يفترض وجود الحدث السابق والحدث اللاحق معاً، على نحو يدعو لتعقيد الأحداث، والنهاية التي تتطلب الحوادث السابقة ولكنها لا تتطلب حدثاً لاحقاً، بل تتطلب حلاً للتعقيدات السابقة²⁸³.
- ونستطيع القول إن المفارقة الهادفة هي تحول يحدث مع مرور الوقت، وتحدث انقلاباً فجائياً في الظروف، وهو ما يجعلها تؤدي بعض معنى المفارقة الدرامية؛ إذ تصبح هي المبدأ الأول في الدراما في إحداث الانكسار، وتغيير مسار الحدث، فهي القوة التي تنتج منها، وتعود إليها لحظات التحول الواضحة، التي تسمى انقلاباً أو لحظات درامية.
- وقد وضع ميويك تصوراً للمفارقة تحدث فيه عن الحكمة القصصية، وخصوصاً المساوية منها، والعلاقة التي تربطها بشخصية البطل الضحية، ويتحدث الوصف عن إغراق الضحية بمزيج يجمع بين المخاوف والآمال والتوقعات، بحيث يتصرف البطل في ضوئها، وتؤدي به أفعاله التي يقوم بها إلى سقوطه المحتوم، وتكمن أهمية هذا التصور الذي يقدمه ميويك إلى جعل التحول في مسار البطل هو جوهر وصميم المفارقة الدرامية. ونلاحظ أن هذا التحول ليس مجرد تغيير مصير البطل بنقله من السعادة إلى الشقاء أو عكس ذلك لأنه تحول من الفعل إلى تقيضه، ويقصد به تغيير مجرى الأحداث من

282 . نجلاء الوقاد، بناء المفارقة في فن المقامات، ص 201.

283 . انظر، المرجع السابق، ص 195.

الضد إلى الضد، نتيجة للحوادث السابقة احتمالاً وضرورة، فالتحول كما عرفه أرسطو يعني تغير مجرى الفعل إلى عكس اتجاهه، على أن يتفق ذلك مع قاعدة الحتمية، فأرسطو يرى أن التحول في أقدار البطل من السعادة إلى الشقاء وهو السمة المهمة في التراجيديا، وهذا الحدث يثير فينا الشفقة والخوف، ويربطنا بالمصير المساوي الذي ينتهي إليه البطل، ولذلك فالتحول هو الذي يحقق المفارقة الدرامية عن طريق الانقلاب المضاد لاتجاه الأحداث أو الهدف²⁸⁴، وهنا نقف أمام سؤال هام ما هي علاقة التحول بالتعرف؟ التعرف Anagnorisis أي الاكتشاف « والاكتشاف في معناه العام يدل على لحظة التنوير؛ أي اللحظة التي تتحرك فيها الشخصية من الجهل بالشئ إلى معرفته؛ أي تكتشف حقيقة مجهولة أو مغلوطة »²⁸⁵.

ويعرف أرسطو الاكتشاف بأنه: « الانتقال من حال الجهل إلى حال المعرفة وقد يتعلق بالأشخاص أو الأشياء أو الأحداث على نحو يؤدي إلى المحبة أو الكراهية »²⁸⁶ ويلاحظ أنه بالرغم من إشارة أرسطو إلى اتساع مدلول المصطلح إلا أنه اقتصر في تعريفه على اكتشاف شخصية لشخصية أخرى مجهولة لها، وهذا ما جعل كلمة الاكتشاف تترجم على أنها تعرف.

يقول حسن حماد «وبرغم تعدد أنواع التعرف والوظيفة الدرامية التي يقوم بها؛ حيث ينم من خلاله تطور الحوادث وتعقيدها، غير أن أهم أنواعه هو ما كان مصحوباً بالتحول»²⁸⁷. ونتناول التحول في الشخصيات في المجموعة القصصية «من قصص الأطفال».

تحول السلطان في قصة « عن مراكب السلطان »

يتعرض السلطان إلى لحظتين من لحظات التعرف، اللحظة الأولى اكتشافه تعاسته رغم أنه سلطان، فهو لا يستطيع النوم نتيجة لأنه كلما أراد النوم يرى حلماً مزعجاً، يظهر فيه كلب يجري وراءه، وقد بدأ يحاول حل هذه المشكلة من خلال جلب الفقهاء لتفسير الحلم، وقد توافدوا على قصره الواحد بعد الآخر.

يقول النص «وكان كل امرئ في جالو يعيش مثل السلطان، ما عدا السلطان نفسه الذي أحاقت به مصيبة عجيبة ولعنة رهيبة، جعلته لا يضع رأسه فوق الوسادة ويغمض عينيه في أي وقت من أوقات الليل أو النهار دون أن يحلم بالكل الأسود وكان الكلب فظيماً ومنمّتا

284 انظر «دي سي ميويك، المفارقة وصفاتها، ص 49 وما بعدها.

285 - حسن حماد، المفارقة في النص الروائي، ص 197.

286 - أرسطوفن الشعر، ترجمة إبراهيم حمادة مكتبة الأنجلو القاهرة 1989، ص 124 ز

287 - حسن حماد، المفارقة في النص الروائي، ص 198.

ومفقوء العينين، وكان يتراعى للسلطان دائماً فوق التلال الرملية القاحلة التي تمتد وراء أسوار جالو، ويرفع رأسه القبيح ويعوي بجنون حتى تفرق التلال في أنفاسه الكريهة، ثم ينطلق في أعقاب السلطان، فيما تتدلى عيناه المفقوءتان فوق خديه، وكان السلطان يتخلى عن نعليه ويعدو في المنام، وكان يعبر التلال الرملية القاحلة ويقفز فوق أسوار جالو، ويتسلق عرائش العنب وأسقف البيوت، ويواصل العدو إلى قصره المرمري... ولقد حير ذلك الحلم فقهاء جالو. وتواردوا على قصر السلطان واحداً بعد الآخر وكووه في رأسه وفكوا له الرصيدة وقرأوا عليه الأوراد وكتبوا له الأحجبة دون أن يتمكنوا من إنقاذ السلطان البائس»²⁸⁸

ولحظة التعرف الثانية هي معرفته - بعد تفسير الحلم من قبل الفقي ذائع الصيت الذي قدم إلى جالو - إن الكلب سيظهر في كل سنة مرة لمدة سبع سنوات، حتى يخترق آخر سور حول القصر؛ ولهذا بمجرد أن أخبر بذلك ذهب ونام.

نقرأ في النص: «... وقال الفقي: «واعلم يا مولاي إنني سمعت بما اعتراك من العيش الأكد والحلم بالكلب الأسود، ونقبت في الكتب واطلعت على آراء السلف الصالح، والتمست مشورة الأسىاد، وأصحاب السر الأعظم، حتى عرفت أصل الداء وموطن الدواء، وإنه بإذن الله يا مولاي على يدي شفاؤك وخيرك وهناؤك... وبقي الفقي مطرقاً لبرهة من الوقت ثم رفع رأسه وقال بثبات: «اعلم يا مولاي، إننا قرأنا في كتب السلف الصالح أن جالو ستخرب بعد عمار، وسوف يرسل الله عليها ريحا حامية تجوس بها سبعة أيام وسبع ليال، لا تتنفسها نبتة إلا ماتت في حينها، وتيبست جذورها في طينها...»²⁸⁹

والسلطان رغم وعيه بالمشكلة التي يعانها فنراه يفعل ما يحاول أن يجنبه مصيره الشقي، ولكنه بهذا يكون قد قاد نفسه إلى هذا المصير الأساوي المحتوم.

فإذا كانت «المفارقة الدرامية تنتج بين ما ينتظر حدوثه وبين ما يحدث وبين ما يحدث بالفعل، فإن ذروة المفارقة في الحدث الدرامي تتجسد حين يؤدي الفعل الذي يفعله البطل إلى عكس ما نواه، إذ إن ما يقوم به البطل من فعل ليتجنب مصيره الشقي يكون هذا الفعل الذي يقوده إلى هذا المصير»²⁹⁰.

لقد كان تصرف السلطان غير سليم عندما توقع له الفقي أن تهب الريح الساخنة على جالو وقدم له الحل بصناعة المراكب، من أجل الإبحار بها بمجرد هبوب الريح الساخنة

288 الصادق النهوم، من قصص الأطفال، ص، 11، 12

289 المرجع السابق ص، 13، 14

290 - حسن حماد، المفارقة في النص الروائي، ص، 203، 204.

ولم يفكر هو في حل يكون عمليا، ولكن نجده يفكر في الفرار؛ ولذلك طلب من سكان جالو العمل في بناء المراكب وترك أعمالهم، رغم أن كلام الفقي لم يقل فيه إن سكان جالو سوف يموتون من الريح الساخنة، ومن المفارقات أيضا أن السلطان لم يفكر هل الريح الساخنة ستوقف لا تدخل البحر؟ أي هل ستهب على اليابسة فقط؟²⁹¹

في هذه القصة نجد إدانة للجهل والتخلف والأنانية التي سيطرت على المجتمع، حتى السلطان الذي كان عليه أن يكون على قدر من العلم والثقافة التي تتيح له مواجهة المواقف الصعبة وليس الهروب منها، وأن يسوس رعيته بالعدل والأنصاف؛ ولذلك كانت عاقبته وصوله إلى نهايته، فالجهل والتخلف والأنانية توصل إلى نهاية غير سعيدة، فما بني على باطل هو باطل بالضرورة، والمقدمات الخطأ تؤدي إلى النتائج الخطأ.

وفي القصة هناك نوع آخر من المفارقات الهادفة، وهي القصة داخل القصة وذلك لإفادة النص الأصلي، من ذلك أن أمير الحرس عندما جاء إلى الغريب الأعرج ليطلب منه إن يلتحق بالعمل في مراكب السلطان فيرفض فيضربه ثم يتذكر قصة له مع شخصا آخر « وكان أمير الحرس تذكر لتوه انه جلد مرة رجلا مملوكا فمات ولده في اليوم التالي »²⁹¹، فذكر هذه القصة في القصة هو من اجل خدمة النص الأصلي، وللتعريف بالشخصية . شخصية أمير الحرس التي توضح مدى جهلها، فهي شخصية لا تؤمن بالقضاء والقدر وتربط الأحداث دائما بأشياء غيبية، وهذا شأن المجتمعات المتخلفة التي لم تتل أي حظ من العلم والثقافة، ومن خلال هذا الربط تنتج المفارقة.

في قصة «عن غلطة جحا»

تأتي عملية التحول عندما أبلغ جحا الغرب الشرطة عن مكان جحا الشرق بأنه هو من استلم الجمال وباع ما تحمله في السوق، وأنه أعطاه عمامة وخمسة دنانير.

يقول النص «وقد ذهبت هذا الصباح إلى باب المدينة ووجدت الجمال وأحضرتها إلى هنا، إنه هو بعينه فإذا كانت تلك الجمال قد ضاعت منكم، فقد أخذها هذا التاجر الغريب، ما أراه أقوله وهو عين الحق، انه رجل طيب القلب أعطاني خمسة دنانير وهذه العمامة، ولكنه إذا كان قد سرق جمالكم، فأنا أقول لكم أنكم لا بد أن تقطعوا يده وتصلبوه على بغلته عاريا في السوق، إنه لا شأن لي بهذا الأمر سوى البشارة وحدها، فلو لا أنني أخبرتكم بمكانه لأقلت من أيديكم وعاد إلى بغداد، وفرك جحا عينيه ليطرده ذلك الشبح المزعج ولكن الفقي كان حقيقة واقعة، وكان ما يزال يقف عند رأسه ويشير إليه بإصبعه

291 - الصادق النيهم، من قصص الأطفال، ص 18.

ويقول بصوت عال: إنه هو يعينه، ما أراه أقوله وهو عين الحق، فإذا كان قطاع الطرق قد هاجموا قافلة تاجر آخر، ولم يتركوا منها سوى ثلاثة جمال فإن هذا الرجل قد زعم أنها جماله، أنا حملتها إليه بنفسى ورأيته يذهب بها إلى السوق»²⁹²

في الموقف السابق عرف جحا الشرق إن جحا الغرب ذكي جداً، ورغم معرفته لهذه الحقيقة، بعد أن كان قد جاء من بغداد ليسخر منه إلا أنه أمعن في الخداع والغرور والمراوغة، فادعى أنه مجنون، وهنا نرى جحا الغرب وقد فهم مراده فجعله يدفع ثمن استهتاره به فربطه بسلسلة في عنقه وأخرى في يديه، ثم أخذ يضربه بالسوط، ثم ظل جحا الشرق يمثل دور الممسوس بالجن فحذر جحا الغرب الجني بأن عليه الخروج، فإن لم يفعل سيكويه في رأسه، وهنا أعلن جحا استسلامه وطلب من جحا الغرب أن يعفو عنه. « وخبط جحا رأسه على الجدار من فرط اليأس ثم قال باكياً «ماذا دهاك يا سيدي أي جني تعني، إني أنا التاجر بنفسه. اسمع ماذا تريدني أن أفعل لكي تصدق إنني لست الجني؟ هل أذكر لك مكان الكيس، هل اقرأ لك سورة البقرة؟ هل تصدقني عندئذ؟» ضعه في سجن الوالي « قال الفقي بأعلى صوته «اربطوه من عنقه في سلسلة ودقوا السلسلة في الجدار بوتد من الحديد، ولا تقربوه للماء؛ لأنه عندئذ يموت، ولا تقربوه للضوء، لأنه عندئذ يموت، واقرأوا على رأسه الأوراد، وادعوا رب العباد، لكي يفرج كربته ويشفيه من علته حتى يستطيع الوالي أن يقطع يده ويقلبها في الزيت الحامي ثم يصلبه على بغلته الشهباء»²⁹³

إن جحا الشرق وصل إلى درجة التعرف أي الاكتشاف، فهو قد اكتشف قدرات شخصية جحا الغرب، وما يتمتع به من ذكاء ودهاء، ولكن كل ذلك لم يردعه فظل مكابراً فوق ضحية مكابرتة، لأنه إلى آخر لحظة ظن أنه يستطيع خداعه، حتى بعد أن رجاه أن يتركه يذهب بسلام ورفض، ظن أنه قادر على أن يحتال لتحقيق ذلك، ولكنه فشل وسخر منه جحا الغرب سخرية لاذعة.

وفي قصة «عن النسر السحري الأبيض»

تحدث عملية التحول في شخصية الفقي، عندما قرأ عن وجود كنز مسحور تحت سور المقبرة في بنغازي وهو يحتوي على اللؤلؤ والحرير وأواني الذهب والفضة وعلى المرأة السحرية، فقدم إلى بنغازي.

292 - الصادق النيهوم، من قصص الأطفال، ص 67.

293 - المصدر السابق، ص 70، 71.

وقد قرأ عن المرأة السحرية أن لها القدرة أن تسحر الإنسان على هيئة طير أو حيوان، وقد بدأ في محاولة للعثور على الطفل الذي يحمل الخاتم في عينه الشمال، والذي يشترط ذبحه على الكنز حتى يظهر الكنز» اعلم يا طالب العلم إن تلك المرأة مدفونة باسم الطلسم الأعظم في وسط الكنز المسحور، والمطلب المذكور، الذي لا يفتحه انس ولا جان، إلا بخاتم سليمان، تجده في عين غلام، لم يبلغ السبعة أعوام، مثل شامة سوداء في العين الشمال، وتقرأ عليه الأوراد السبعة، مع عدم ذكر اسم الله، ثم تذبحه من الوريد إلى الوريد، بسكينة لم يدخلها الحديد فينفتح المطلب، ويحصل الطلب»²⁹⁴

وظل الفقيه يعلم الصبيان القرآن الكريم لمدة ثلاثين عاماً حتى كاد أن يدخله اليأس «كان يصحو من حلمه كل يوم مكسور القلب، ويضع نعله تحت إبطه ويعود منكس الرأس إلى غرفته المظلمة وراء جامع الحدادة، وكان يصلي العشاء ثم يطلع كسرة الخبز الجافة من تحت الوسادة ويمضغ في الظلام ويتذكر مرة أخرى»²⁹⁵

الفقي أصبح لديه هاجس الكنز وكيفية الحصول عليه، ولذلك استخدم وسيلة توصل إلى هدفه وهي تعليم الأطفال حتى يعثر من بينهم على الغلام المطلوب، فالتحول حصل بعثوره على الغلام «فتحت الجامع ذات مرة امرأة زنجية حافية القدمين تجر وراءها طفلاً زنجياً حافياً في القدمين، واقتربت من الفقي وقبلت رأسه ويده اليمنى، ثم قالت له دون أن ترفع عينيها من الأرض: هذا ولدي يا سيدي، أريدك أن تعلمه القرآن وسير الرجال الصالحين، مقابل أربع بيضات في الأسبوع وكان الفقي يكره الزنوج، وكان على وشك أن يطرد تلك المرأة المزرية المظهر عندما رفع رأسه فجأة ورأى الخاتم العظيم يتوهج في عين الغلام مثل ماسة سوداء في عمامة قاضي القضاة، وقد خطر ببال الفقي أن الخاتم قد يكون عديم الجدوى، لأنه في عين زنجي، ولأن الكتاب لم يقل شيئاً عن العبيد، لكنه عاد فقرر أن يجرب حظه، واشترى للغلام تفاحة بعد صلاة العصر لكي يكسب وده»²⁹⁶

إن التحول حصل بعد عثوره على الغلام، فقد تخلى عن كونه يكره الزنوج فمن أجل الكنز ورغم أن فكرته كانت عنصرية فهو لم يتخل عنها من أجل فكرة أفضل، بل إلى عمل سيء وهو التقرب للغلام من أجل ذبحه على الكنز .

« وكسب الفقي ود الطفل الزنجي في الخلوة بعد أن يذهب بقية الأطفال، جعله يحضر للبقاء معه، يلعب بالقرب منه، حتى غروب الشمس وجعل والدته الطفل الزنجية حافية

294 - الصادق النيهوم، من قصص الأطفال، ص 43.

295 - المصدر السابق ص 43.

296 - الصادق النيهوم، من قصص الأطفال، ص 44، 45.

القدمين تلهج بالشاء عليه في بيوت معظم الجيران»²⁹⁷

وبعد الاطمئنان الذي بدا على الطفل ووالدته خطط الفقي للعمل على تحقيق مأربه، وذهب بالطفل وذبحه على الكنز وفتح الكنز وبدأ في تحميله على بغلة الماء التي سرقها وهنا يحصل تحول آخر يكون فيه الفقي هو الضحية ليلقى جزاء أعماله، فعندما لم تستطع بغلة بائع الماء حمل جميع الكنز وقد أصبح أمام مشكلة «فتح جميع الصناديق ورأى اللآلئ والجواهر وأواني الذهب والفضة محاذراً أن يذكر اسم الله، ثم عاد وأحضر بغلة بائع الماء وطفق يضع فوق ظهرها محتويات الكنز محاذراً أن يذكر اسم الله، وعندما لاحت تباشير الفجر في وجه السموات الصامته، كان الفقي ما يزال يضع مزيداً من الأحمال فوق بغلة بائع الماء وكان الكنز ما يزال مليئاً إلى منتصفه، ووقف الفقي حائراً في عتمة الفجر ولوّح بيديه في غضب تجاه السموات، ثم لمعت عيناه فجأة مثل حفرتين من النار، وامسك المرأة السحرية بين يديه، وصرخ فجأة: أيتها المرأة المباركة، يا بحيرة الخير والنعمة، هذا الفجر قد لاح وسوف يعقبه الصباح ويفتضح أمري وأمر الكنز المسحور أمام جميع الخنازير، وهذه البغلة البلهاء لم تعد قادرة على حمل المزيد، فدعيني أكن بغلة في الحال وضعي فوق ظهري بقية الأحمال وفي الحال صار الفقي بغلة كبيرة بيضاء»²⁹⁸.

فالتحول هنا عكس التحول الأول، فالأول كان في صالح الفقي وهو عثوره على الغلام وهو في صالحه رغم أن ذلك العثور كان مقدمة لجريمة قتل الغلام. والتحول الآخر حدث بعد ارتكاب الجريمة حيث طمع في الحصول على الكنز بكامله؛ ولهذا عند عجز بغلة بائع الماء عن حمله، طلب من المرأة أن تحوله هو إلى بغلة ليحمل بقية الكنز، وهنا يقع في مشكلة حيث طلب من المرأة أن تعيده إلى معلم صبيان « ووقف الفقي محتمياً وراء الجدار حتى سمع بائع الماء يقفل بيته ثم اطرق برأسه وأجهش بالبكاء أيتها المرأة المباركة.. يا بحيرة الخير والنعمة خذي هذه البغلة البيضاء، وأعطنا معلم الصبيان»²⁹⁹. إن التعرف لم يستفد منه الفقي، بل ظل على حاله؛ ولذلك كان ضحية طمعه وجرائمه. وإذا تأملنا الشخصيات الضحايا في قصص النيهوم - موضوع دراستنا - نجد أن بعضها قد مر بحالة «التعرف» ولكن هذه الشخصيات ضحايا المفارقات لم يحدث لها تعرف كلي؛ أي أنها لم تكتشف رؤيتها المغلوطة للحياة أو ذاتها تماماً.

297 - المصدر السابق، ص 45.

298 - الصادق النيهوم، من قصص الأطفال، ص 47.

299 - المصدر السابق، ص 48.

والقصة داخل القصة من المفارقات الهادفة؛ لأن الكاتب يستغل طبيعة البنية القصصية في خدمة النص القصصي بطريقة درامية؛ فالقصة الثانوية تقوم بعمل بنية مفارقة الشكل مع القصة الأصلية.³⁰⁰

في قصة « عن قوت العيال »

يستخدم النيهوم نصاً آخر داخل النص الأصلي، فالقصة الرئيسية تحكي عن زنجي وشحاذ يذهبان إلى المقاهي لسماع السيرة الهلالية التي يلقيها بعض قراء هذه السيرة في المقاهي، والنص الآخر هو السيرة الهلالية ذاتها فالنص الثانوي نراه بوضوح في النص الأصلي « وكان الزناتي خليفة قد خرج الليلة الماضية لمصارعة مرعي بن جازية، ومسكه من بيضاته وألقاه على، الأرض ثم ربط قدميه بعمامته وطفق يجره بصدر حصانه مثل كيس محشو بالقش»³⁰¹

وتستمر القصة «... فقد كان ابوزيد قد وضع رمحه اليماني بين أذني فرسه، وانطلق كالإعصار، ليخترق فرقة الجنود التي خرجت لقتاله من القلعة وقد حمل على الميمنة حتى أزاحها من مكانها ثم انفلت عبر القلب وطفق يحصد رؤوس الجنود التعساء حتى أبادهم جميعاً، فيما كان رواد المقهى يهزون رؤوسهم في ذهول. وكان ابوزيد قد وقف عند سور القلعة وصرخ في طلب الزناتي عندما قال الزنجي أخرج أيها الكلب الجبان، هذا فارس الحجاز الذي سمعت عنه البس كل الدروع التي في حوزتك واخرج إليه لكي يسقيك الموت بيده.

وقال الشحاذ من أقصى الركن «... الموت ليس عارا يا سيدي.. الزناتي يموت من أجل عياله ولكن من أجل من يموت أبوزيد ؟

ورمقه الزنجي بنظرة جانبية تتوقد بالغضب، ولكنه لم يجد فسحة من الوقت لكي يقول له شيئاً فقد كان الزناتي خليفة قد ظهر عند باب القلعة على حصانه الأبيض وسط زغاريد النساء وانطلق يجرمحه العظيم في اتجاه أبي زيد، تاركا وراءه خطا عميقا يشبه خط المحراث، وتحرك الزنجي في مقعده، ثم اتكأ إلى الأمام وقال بذهول: «اقتله مزق رأسه بسنانك، تونس كلها بين يديك يا فارس الحجاز، تونس الخضراء المتكبرة سترقع الآن لكي تقبل ركابك الفضي...

ورفع الشحاذ صوته وقال في من أقصى الركن: تونس لا تركع لكي تقبل ركاب أحد، إن

300 - انظر، سعيد شوقي، المفارقة في المسرحية الشعرية، ص314.

301 الصادق النيهوم، من قصص الأطفال، ص73،

الذي يدافع عن قوت عياله يقف الله نفسه بجانبه، وقاطع الطريق هو قاطع طريق»³⁰²
فالنص الأصلي هو قصة الزنجي والشحاذ، والنص الثانوي هو السيرة الهلالية،
النيهوم هنا يوظف السيرة الهلالية في القصة، وهذا ما صنع المفارقة. فالزنجي والشحاذ
وغيرهم من الناس الآخرين يعيشون على أمجاد الماضي الغابر، ولا يعملون من أجل
مستقبلهم الذي عليهم أن يتحملوا مسؤوليتهم تجاهه.

متاح للتحميل ضمن مجموعة كبيرة من المطبوعات من صفحة

مكتبتي الخاصة

على موقع ارشيف الانترنت

الرابط

https://archive.org/details/@hassan_ibrahem

هنا يوسف اللوميني

302 - الصادق النيهوم، من قصص الأطفال، ص 79، 80.

المبحث الثاني

مفارقات الشكل غير الهادفة

هذه المفارقات تعمل عكس الدرامية، سواء ما كان منها درامي ولم يوظف في السياق الدرامي، أو ما هو غير درامي، ومفارقات الشكل غير الهادفة مهمة في بناء النص، وتساوي في أهميتها مفارقات الشكل الهادفة.

ويسمى حسن حماد المفارقة غير الدرامية بالمفارقة الملحوظة، وتنتج هذه المفارقة من البنية المزدوجة المتعارضة وإن تضمنتها « فهي تنطلق من بنية أخرى مفرغة، تجتهد من خلالها في تجسيد بعض المفارقات الخارجية، وعلى ذلك فإن مراقب المفارقة الملحوظة لا يقوم بصناعتها، بل يقوم بنقلها، بما له من رؤية ثابتة، وحس بالمفارقة، ومهارة على التقاط شفرتها، من خلال رؤيته الدائمة لسياق المتناقضات من حوله »³⁰³.

ونظرا لاختلاف المفارقتين الهادفة وغير الهادفة، نجد اختلافاً في موقف صانع المفارقة في توصيل المعنى اختلافاً تاماً، فصانع المفارقة الهادفة يجتهد في توصيل معناه الخفي إلى القارئ، نجد أن ناقل المفارقة أو ملاحظها يجتهد في تصويره وتجسيده المقنع للمفارقة التي ينقلها لك؛ أي أنه لا يحمل معنى ثابتاً يريد أن يوصله إليك، فهو ينقل إليك الدال في بنية مفرغة لا تحمل معنى، ثم يترك لك أنت مهمة اكتشاف المعنى وتأويله.

والباحث يتفق مع حسن حماد في «أن صنعة المفارقة في النمطين مختلفة، فصناعة المفارقة الهادفة (المصنوعة) تتبني على التظاهر والتخفي، على ازدواجية الظاهر والباطن، تتبني على محاولة توصيل معنى محدد لا تريد أن تحيد عنه، وتنفعل كل ذلك من أجل توصيله، أما المفارقة الملحوظة فإن صنعتها تتبني على التصوير وليس على الحيلة، ولعل هذا هو الفرق بين سقراط وشليجل بين الصانع المراوغ، والمكتشف الملاحظ »³⁰⁴.

وتتعدد مفارقات الشكل غير الهادفة في النص القصصي، فمثلاً قد تكون المظاهر ذات طبيعة درامية «والمفارقة الناتجة عنها لا ترجع إلى طبيعتها من حيث إن طبيعتها درامية كما قلنا، وإنما ترجع إلى وظيفتها، ومن ثم يتوزعها في العمل اتجاهان: الأول تكون فيه

303 - حسن حماد، المفارقة في النص الروائي، ص 73.

304 - حسن حماد، المفارقة في النص الروائي، ص 74.

موظفة في السياق الدرامي وهذا لا يولد مفارقة، والثاني تكون فيه غير موظفة في السياق الدرامي وهذا هو الذي يولد المفارقة»³⁰⁵

اتخذ النيهوم دور الراوي المحايد، وفي بعض الأحيان يلجأ إلى التعليق والتدخل في هذه الأحداث، وهو ما يؤدي أحيانا إلى تصديق البناء الخيالي الذي أقامه الراوي نفسه؛ إذ إن ذلك يجعل من الصعب على القارئ أن يصدق بأن الأبطال لديهم حرية الحركة والتصرف، ولكنه أمام شخص يحركها المؤلف ويقبع وراءها، ليعبر عن وجهة نظره من خلالها.³⁰⁶ فمن خلال القصص نلاحظ الراوي وهو المؤلف يقف خارج الأحداث ولكنه يعلق على بعض الأحداث مثل « قيل، والله أعلم بما يقال في هذه المدينة طويلة اللسان » ويحكى، والله أعلم بغيبه وأحكم، وأعز وأكرم، وألطف وأرحم » و « ولكن الشيطان كان مخطئاً كالعادة في التنبؤ بسلوك الناس في بنغازي ».

فالمؤلف يروي الأحداث لابنه أهداه هذه المجموعة بقوله « سبع حكايات ليبية مهداة إلى المواطن ك. ن. البالغ من العمر ثلاث سنوات »³⁰⁷ (في الهامش نجد أن « ك. ن. تعني كريم النيهوم ابن المؤلف)

و نجد في بعض القصص تبدأ بالافتتاحية:
كان يا ما كان.

ومنها قصة « عن مراكب السلطان » وقصة « عن بائع الملح الطيب القلب » التي سبقت فيها العبارة السابقة (ثم) دليل على استمرار الحكى كما اسلفنا، قصة « عن النسر السحري الأبيض » وقصة « عن قوت العيال ؛ » أي أن أربع من القصص بدأت بعبارة (كان يا ما كان). أما طريقة القص فكانت على النحو التالي:

قصة « عن أحسن لص في المملكة » كانت بدايتها « من القصص غير المعقولة التي تروها العجائز في بنغازي ... »³⁰⁸

قصة « عن العظم وراقد الريح » كانت بدايتها « يحكى والله أعلم بغيبه وأحكم »³⁰⁹
وقصة « عن غلطة جحا » كانت بدايتها « قيل والله أعلم بما يقال ... »³¹⁰

مما سبق نلاحظ أن النيهوم يحاول أن يكون محايدا بحيث يوهم القارئ انه ينقل إليه

305 - سعيد شوقي، المفارقة في المسرحية الشعرية، ص320.

306 - انظر: حميد لحمداني، بنية النص، السردية، ص49.

307 - الصادق النيهوم، من قصص الأطفال، ص9.

308 - الصادق النيهوم، من قصص الأطفال، ص31.

309 - المصدر السابق، ص49.

310 - المصدر السابق، ص59.

بعض الحكايات التي سمعها، ولكنه يتدخل أحيانا في الحكيم وهذا التدخل يكسر الوهم، فتنتقل المفارقة من مفارقة درامية إلى مفارقة غير درامية أو مفارقة ملحوظة أي غير درامية .

ومن ذلك في قصة «عن العظم وراقد الريح»

« وقال الشيطان في ذات نفسه «هذا الحمال فقد كيس نقوده ذلك واضح من مشيته، إنه يكاد أن يموت من الحزن،» ولكن الشيطان كان مخطئاً كعادته في التنبؤ بسلوك الناس في بنغازي، وقد مد الحمال يده إلى حذائه وأخرج كيس النقود الملوث بالعرق ووضع بين يدي زوجته »³¹¹.

فعبارة «ولكن الشيطان كان مخطئاً كعادته بسلوك الناس في بنغازي» حيث نقلت المفارقة من مفارقة درامية إلى مفارقة غير ملحوظة، غير درامية وأعطت انطباعه أن الموضوع حكي فقط وليس ما قد يتوهمه القارئ أحيانا من أن الكاتب يقدم أحداثاً توهم القارئ بأنها واقعية أوفيهما شيء من الواقعية . وأيضا في نفس القصة يعلق النيهوم على أقوال الحمال ليصف حاله بعبارة مكسور القلب.

«وقال الحمال مكسور القلب «يا امرأة لا تبصقي فوق وجهي....»³¹²

«لكن الحمال قال مكسور القلب « يا امرأة انتظري أنا لا أحتاج إلى مشورتك...»³¹³

« وهزّ الحمال رأسه وقل مكسور القلب "يا امرأة أنا لا أريد أن أتركك أضحوكة ..»³¹⁴

«ولوح الحمال بيده وقال مكسور القلب وقال "أجل لقد سمعتها أنا أيضا"³¹⁵

«وهزّ الحمال عنقه وقال مكسور القلب « لا أنا لا أستطيع أن أقول لك»³¹⁶

فالمفارقات الدرامية (المصنوعة) تحولت إلى مفارقات غير درامية (ملحوظة) أو كما يسميها النقاد مفارقة رومانسية، إننا نرى النيهوم في عباراته السابقة يصف حالة الحمال بجمل اعتراضية؛ مما أدى إلى كسر الدرامية في الحدث» فالمفارقة الرومانسية قد أحدثت ما يشبه الانقلاب في نظرتنا القديمة إلى المفارقة، ونقلت فكرنا إلى أمور جديدة، فمعها لم نعد نصنع المفارقة، ولا نهتم بصانعيها، بل أصبحنا نلاحظها ونهتم بضحياتها وهي خصائص جديدة على المفارقة»³¹⁷

311 - المصدر السابق، ص 52.

312 - الصادق النيهوم من قصص الأطفال ص 52.

313 - المصدر السابق نفس الصفحة.

314 المصدر السابق، ص 53.

315 المصدر السابق، ص 53.

316 - المصدر السابق، ص 53.

317 - حسن حماد، «المفارقة في النص الروائي»، ص 74.

فمع «...المفارقة الرومانسية فقد تحولت المفارقة من القصصية إلى شيء غير مقصود من الممكن ملاحظته فيما حولنا، وبذلك فقد أصبحت الأشياء تُرى وتُقدم بوصفها أشياءً متصفة بالمفارقة، وهو ما فتح الباب لتأمل مفارقات من حولنا إن كنا غير مشاركين في صنعها، وبذلك فقد تحولت المفارقة من شئٍ عرضي أو محدود، وكما كانت عند أرسطو إلى شيء دائم موجود في كل وقت لا نستطيع الفكاك منه»³¹⁸.

ويقع النيهوم في خطأ يكسر عملية الإيهام؛ إذ يتأكد القارئ أن الخطأ يعود إلى الكاتب ومن ثم يشعر أن الأمر تأليف مما يؤدي إلى مفارقة الشكل فمن خلال السرد يصف النص وصفاً لشيء معين ثم نجد وصفاً له يختلف تماماً، وهذا ما تنتج عنه مفارقة.³¹⁹ وذلك الخطأ الذي وقع فيه النيهوم في قصة «عن غلطة جحا»

«...وظن في نفسه أنه بلغ غاية الشطارة، وأن أحداً لا يغلبه في الدهاء والمهارة حتى إنه لما سمع بما يحكى عن جحا الغرب في حي المغاربة طلق زوجاته الأربع وركب بغلته البيضاء بدون بردعة وانطلق يبحث عنه...»³²⁰

وفي موضع آخر «ورفع الفقي رأسه لكي يعترض مرة أخرى، ولكن جحا لم يترك له فرصة الاعتراض، وقد أقسم عليه بالطلاق أن يأخذها، ثم ركب بغلته الشهباء، وانطلق يركض مبتعداً...»³²¹.

وفي نهاية القصة نجد «... وأدعو رب العباد لكي يفرج كربته ويشفيه من علته حتى يستطيع الوالي أن يقطع يده ويقلعها في الزيت الحامي، ثم يصلبه على بغلته الشهباء»³²². يلاحظ الباحث أن النيهوم في البداية يصف بغلة جحا الشرق بأنها بيضاء ثم في أثناء القصة يصفها بأنها شهباء، وهو ما أنتج مفارقة الشكل ناتجة من عدم العلم بما حدث في النص الدرامي.

وفي قصة «عن أحسن لص في المملكة»

نجد أن النيهوم يقول على لسان شيخ اللصوص إن الياقوتة تزين تاج السلطان يقول شيخ اللصوص «...فأنا أقول لكم إن الكلام لن يذهب الخصام، وإنه ليس ثمة مفر من أن أعرضكم جميعاً للامتحان، حيث يكرم المرء أو يهان فاسمعوا ما أقوله لكم، إن من يستطيع منكم أن يسرق الياقوتة الشهيرة التي تزين تاج السلطان هو ولي عهدي، وصاحب الأمر

318. المرجع السابق، ص 74، 75.

319. انظر، سعيد شوقي، المفارقة في المسرحية الشعرية، ص 341.

320. الصادق النيهوم، من قصص الأطفال، ص 59.

321. المصدر السابق، ص 63.

322. المصدر السابق، ص 71.

من بعدي»³²³

وفي موضع آخر «...وقد جلس في وسطهم لابساً تاجه المرصّع بالياقوتة الشهيرة وشرع
يفرد مسبحته....»³²⁴

وفي مكان آخر «...وظفق يقفز بضراوة ويخبط بيديه في الهواء متجهاً إلى عمامة
السلطان...»³²⁵

فالنيهوم في البداية يقول: أن الياقوتة كانت في تاج السلطان، ولكن عندما وصف عملية
السرقه نجده يقول إن السرقه كانت من عمامة السلطان، وهذا خطأ آخر وقع فيه النيهوم
خلق مفارقة في النص أيضاً.

في بعض القصص يحدث تحول في الموقف الدرامي غير مبرر أحياناً، وفي هذا يتم
التحول حسبما يرى الكاتب لا كما يتطلب الموقف القصصي؛ فتجد الموقف لا يسير حسب
الموقف القصصي، ولكن حسب رأي الكاتب، مما يولد في الذهن أن ما نراه ماهو إلا بفعل
فاعل وليس موقفاً طبيعياً.

ومن ذلك في قصة «عن أحسن لص في المملكة»

في هذه الألفاظ العصرية التي منه كلمة قطار يقول جحا:

«... وأنا عجوز وهن عظمه، وأحنى الدهر ظهره، بلا الدنيا بحلوها ومرها، ولم يعد
يرجو منها سوى خير الثواب، وحسن المآب وقد رأيت أن أذهب إلى مكة هذا العام، وأغسل
جثتي من الذنوب والآثام، قبل أن يفوتني القطار، ويقطع علي الموت طريق الأبرار».³²⁶
فوجود لفظة «قطار» العصرية في نص يتحدث عن ما قبل العصر الصناعي وهو
أحدث تحولاً في الموقف الدرامي؛ بحيث تتقل القارئ فجأة من نص قديم إلى نص يكتب
في هذا العصر وهو ما يعرف أن ذلك جاء بفعل المؤلف، كذلك فيه كسر للإيهام ويؤكد أن
الحكي لمجرد الحكي.

أيضاً في قصة «عن غلطة جحا»

في هذه القصة نجد لفظة «لوكاندة» وهي ليست موجودة في عصر جحا «... ولكن
جحا الذي أدركه - عافاكم الله - الزهو والغرور صحا في اليوم التالي وأخرج رأسه من
نافذة اللوكاندة ورأى الفقي يجر الجمال الثلاثة محملة بصناديق الذهب والحرير الهندي

323 - المصدر السابق ص32.

324 - الصادق النيهوم، من قصص الأطفال، ص34.

325 - المصدر السابق، ص34.

326 - المصدر السابق، ص31.

ويربطها عند المدخل ثم يقف تحت النافذة ويصرخ بملء صوته «هذه جمالك يا سيدي التاجر الغريب، انزل لتحصي أحمالها بنفسك»³²⁷

فوجود لفظ «لوكاندة» تبدو شاذة عن النص الذي هو نص يتحدث عن عصر لا توجد فيه هذه اللفظة، وهو ما ولّد المفارقة .

وفي نصوص النيهوم القصصية موضوع دراستنا مفارقات زمانية ومكانية أحدثت تحولاً في الموقف الدرامي، ففي نص «عن العظم وراقد الريح»

«وكانت المدينة مُضاءة كالعادة بنور الإيمان وبعض مصابيح الغاز، وكانت تستعد لاستقبال عيد الأضحى المبارك في اليوم التالي، وكان الأهالي يملأون الجوامع والطرقات، والقضاة يجلسون فوق أسقف البيوت، ويبحثون عن الهلال، والعجائز تنتقل بين أضرحة الأولياء لإيفاء النذور المتبقية من العيد الماضي»³²⁸.

يلاحظ الباحث أن المفارقة التي أمامنا تقع تحت حالة من اثنين:

الأولى: أن النيهوم قد وقع في خطأ علمي، حيث لا يمكن أن يبحث الناس عن الهلال ليلة عيد الأضحى، وأن يحتاج ذلك منهم الصعود إلى أسقف البيوت؛ لأنه لا يوجد هلال بل قمر لا يحتاج إلى الصعود إلى أسقف المنازل.

الثانية: إن النيهوم أراد أن يبين مدى الجهل المطبق الذي يسيطر على المجتمع، فالناس يبحثون عن الهلال ليلة عيد الأضحى، ومن هي الفئة من الناس التي تبحث عن الهلال، إنهم القضاة، وهو ما ينتج من المفارقة مفارقة أخرى، في هذه المفارقة، ويرجع الباحث الرأي الثاني. هناك مفارقات تنتج أيضا من عدم اتفاق الحوار الدرامي مع الشخصية الدرامية «وفي هذا النوع من المفارقة يكون الخلل السبب لكسر الإيهام، وهو عدم اتفاق الحوار الدرامي مع طبيعة الشخصية الدرامية، الأمر الذي يجعل الناظر يتساءل: هل تتحدث الشخصية بهذا الشكل في الواقع ؟ وعندما تكون الإجابة بالسلب تتحمل النتيجة طريقة الكاتب في رسم الحوار»³²⁹

في قصة «عن العظم وراقد الريح»

نجد النيهوم يصور حالة الرجل القصير القامة أمام الجحيم بأنه لا مبالٍ فيما كان بقية الناس يصرخون .

«وكان ضحايا الشيطان يكون من الندم. وكانوا يصرخون بكل اللغات، ويمزقون

327 - الصادق النيهوم، من قصص الأطفال، ص 64.

328 - المصدر السابق، ص 51.

329 - سعيد شوقي، المفارقة في المسرحية الشعرية، ص 331.

ثيابهم، ويتمرغون على الأرض، ويلعنون الشيطان الذي نصب لهم هذا الفخ، ما عدا رجل واحد قصير القامة يلبس طاقية حمراء، كان يقف في مقدمة الطابور واضعاً يديه في جيوبه، ويتفرج على الجحيم، وقد رآه الشيطان على الفور وطفق يراقبه بُرهة ثم اقترب منه وسأله بسخرية: قل أيها المواطن هل أعجبتك الجحيم؟

ونظر إليه الرجل القصير القامة في هدوء ثم قال له: «لا إنها لم تعجبني، ابتعد قليلاً يا سيدي . وابتعد الشيطان خطوتين إلى الوراء ثم وضع يده تحت ذقنه وسأله بحيرة: حسناً إذن أيها المواطن لماذا لا تتمرغ على الأرض وتمزق ثيابك وتلعنني؟ وفي هدوء مد الرجل القصير القامة يده إلى طاقيته الحمراء، وأخرج من تحتها عقب سيجارة محلية الصنع ثم أشعله من سور الجحيم وقال للشيطان:

لماذا تريدني أن ألعنك يا سيدي؟ أنت لم تتسبب في ذهابي إلى الجحيم إن امرأتي وحدها هي التي فعلت ذلك ،ولو كان الأمر يخصك وحدك لما كان بوسعك أن تحملني خطوة واحدة إلى أي مكان، أنت مجرد شيطان صغير كرهه الرائحة، ولكن امرأتي يا سيدي .. أجل امرأتي التي تتضوع برائحة الحناء والقرنفل، وقاطعه الشيطان بغضب انتظر أيها المواطن، لا تدعني أحطم رأسك على بعد شبر واحد من الجحيم انه ليس ثمة مخلوق آخر في العالم يقود الناس إلى هذا المكان سواي»³³⁰

في هذا الحوار مجموعة من المفارقات منها: أنه ليس من المعقول أن يكون الإنسان في حالة هدوء وهو سيدخل الجحيم، وأيضا الجحيم جحيم واحد بغض النظر عن طريقة القدوم إليه، وعن أي طريق أتى سواء عن طريق الشيطان أو عن طريق النساء، إن النص يقول علينا أن لا نحمل غيرنا تقصيرنا، وعلى كل إنسان أن يتحمل مسؤولية أفعاله .

فالمفارقة هنا تتمثل في عدم مبالاة الرجل، رغم أن الموقف لا يمكن أن يكون كذلك، فهو سيدخل الجحيم فمن يكون في هذا الموقف لا يمكن أن يكون مطمئناً هادئاً ويدخن السجائر ،بل يجب أن يكون خائفا جزعا من المصير المحتوم الذي وصل إليه .

يلاحظ الباحث أن جُل مفارقات الشكل غير الهادفة ساهمت مع غيرها من المفارقات في تشييد هذه النصوص التي كتبها النيهوم؛ حيث إنها تلفت النظر إليها وتجعل القارئ يرفض المعنى الحرفي للكلام، ويبحث عن المعنى العميق للنص وهذا ما يسميه النقاد القرينة التي ترشد القارئ إلى أن المعنى الظاهري خلفه معنى عميق يجب البحث عنه .

330 - الصادق النيهوم ،من قصص الأطفال،ص49، 50.

الخاتمة

حاولت هذه الدراسة مقارنة موضوع نقدي جديد نسبياً في الأدب العربي عموماً، وجديد تماماً في الأدب الليبي خصوصاً، وهو موضوع المفارقة في الأدب.

وقد قسمت الدراسة إلى قسمين: قسم نظري وقسم تطبيقي. الدراسة النظرية قسمت إلى أربعة أقسام، الأول التعريف بالمصطلح حيث تناولت فيه تعريفات المفارقة المختلفة عبر العصور، كذلك اضطراب هذا المصطلح وتشابكه مع مصطلحات أخرى سواء في اللغات الأجنبية أو في اللغة العربية.

وفي القسم الثاني تناولت نشأتها وتطورها وتتبع المصطلح تاريخياً من الإغريق إلى عصرنا، وتناولت كذلك مصطلح المفارقة في التراث النقدي العربي حيث ورد المصطلح في صيغ بلاغية كثيرة منها المجاز- المجاز المرسل، المجاز الاستعاري- الاستعارة- التمثيل- المثل- الكناية- الرمز- التعريض- التلويح- التورية- التوجيه لإيحاء- التلميح- الملح- اللمز- الغمز- الالماح- معنى المعنى عند عبد القاهر- الوحي- الأحجية- الإشارة- التضاد- الطباق- المقابلة- التهكم- السخرية- الاستهزاء- الازدراء- الهجاء- الإثبات بالنفي- الفكاهة- المزاح- المبالغة- التفخيم- تجاهل العارف- سوق المعلوم مساق غيره- التشكيك- المدح بما يشبه الذم- الجد في موقف الهزل- الهزل في موقف الجد- الكذب- تخفيف القول- تضخيم القول.

وفي القسم الثالث تناولت صفاتها وأشكالها أي الصفات الواجب توفرها في المفارقة والأشكال التي تظهر فيها والتي أهمها المفارقة اللفظية والمفارقة الدرامية والمفارقة الرومانسية وفي القسم الرابع قمت بدراسة وظيفتها ودورها في الأدب.

وفي الدراسة التطبيقية في مقدمتها عرفت بالنيهوم، ودراسة عن المجموعة القصصية موضوع الدراسة من حيث العناوين، ونسيج القص، وقدمت ملخصاً للقصص، و قسمت الدراسة بعد ذلك إلى ثلاثة فصول طبقت من خلالها مفهوم المفارقة وآليات عملها على المجموعة القصصية موضوع الدراسة.

الفصل الأول: مفارقات اللغة وقد قسمته إلى مبحثين المبحث الأول مفارقات على المستوى اللفظي، المبحث الثاني مفارقات على المستوى التركيبي.

الفصل الثاني: مفارقات الموقف وتم تقسيمه إلى ثلاثة مباحث، المبحث الأول مفارقات الأحداث، المبحث الثاني مفارقات الشخصيات، والمبحث الثالث مفارقات الزمان والمكان

من خلال المجموعة القصصية موضوع الدراسة
الفصل الثالث: مفارقات الشكل وضم مبحثين الأول مفارقات الشكل الهادفة والثاني
مفارقات الشكل غير الهادفة.

ومن خلال البحث توصل الباحث إلى النتائج التالية:

1 - توصل الباحث إلى تعريف للمفارقة هو (المفارقة تعني أن يكون المعنى الظاهري
للخطاب في تضاد مع المعنى الخفي، أو أن يحدث حدث غير متوقع الحدوث، ولا بد
للمفارقة من أن تحمل رمزا يوجه انتباه القارئ إلى المعنى السليم)
فالجزء الأول من التعريف يعني المفارقة اللفظية أو اللغوية والجزء الثاني يختص
بمفارقات الموقف التي تشمل بقية المفارقات مثل مفارقات الشخصيات ومفارقات
الأحداث ومفارقات الزمان والمكان، كما أشرت إلى أن المفارقة هي جزء أساسي
من الوجود الإنساني، وفي الجزء الأخير شرط نجاح صياغة المفارقة وهو أن تكون
به قرينة أو رمز يدل المتلقي إلى المعنى الصحيح ويكون ذلك من خلال السياق.
وقد تبين هذا التعريف بعد أن استعرضت ودرست تعريفات النقاد العرب للمصطلح،
ولاحظت اقتصار أغلب تعريفاتهم على تعريف المفارقة اللغوية، وقد حاولت تلافي
ذلك من خلال هذا التعريف.

2 - توصل الباحث إلى التفريق بين مصطلح المفارقة والمصطلحات البلاغية الأخرى
مثل: المجاز. المجاز المرسل، المجاز الاستعاري، الاستعارة. الكناية. التعريض. التورية
- معنى المعنى عند عبد القاهر- التهكم - تجاهل العارف المدح بما يشبه الذم
وغيرها، فالمفارقة يشترط فيها التضاد بين معناها الظاهر ومعناها الخفي، وهذه
الأنواع البلاغية متى توفر فيها هذا الشرط فهي مفارقة فإن فقد فهي ليست
كذلك، فالصحيح أن كل مفارقة استعارة أو كناية أو معنى المعنى وليس كل استعارة
أو كناية أو معنى المعنى مفارقة، فالاستعارة والكناية ومعنى المعنى لا تشترط
التضاد في المعنى الخفي مع المعنى الظاهري.

3 - توصل الباحث إلى أن ناقدًا عربيًا استخدم لفظ المفارقة في معرض تعداد أنواع
السخرية هو نعمان محمد أمين طه في كتاب «السخرية في الأدب العربي حتى
القرن الرابع الهجري»، وهو منشور في 1978 وكما أشار د. خالد سليمان إلى أن
عبد الرحمن البرقوقي استخدمها في تقديمه وشرحه لكتاب «التلخيص في علوم
البلاغة» للقرطبي وهو منشور في 1940 وذلك في معرض حديثه عن متشابهات

القرآن ولكن من استخدمه مصطلح نقديا هو د.عبد الواحد لؤلؤة عند ترجمته لكتاب ميويك عن المفارقة 1987 .

4 . من خلال البحث أمكن التوصل إلى أن النيهوم صانع مفارقة من طراز رفيع ،فقد جعلها طريقة لرؤية الأشياء وليست تقنية أدبية، فهي وسيلة ناجحة في معالجة الواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والثقافي الخ.

5 . في المجموعة القصصية موضوع الدراسة لاحظ الباحث طغيان المفارقة السقراطية ،فالمفارقات مصنوعة وهادفة ،فنصوص النيهوم تظهر غير ما تبطن ومدلولها الخفي هو المقصود .

6 . استخدم النيهوم نمط الحكاية الشعبية في تشييد نصوصه القصصية،فنجد في نصوصه الخصائص الأساسية للحكاية الشعبية، وأهمها التكرار الثلاثي ،تقديم الشخصية من خلال الفعل،ووحدة العقدة ،وأهمية الموقف الافتتاحي والختامي وقد استخدم النيهوم الحكاية الشعبية بطريقة معكوسة، مما ولد المفارقة، فبدلا من أن تكون من السالب إلى الموجب فجعلها من السالب إلى الموجب، إلى السالب فمثلا السلطان أو الملك في الحكاية الشعبية هو المسيطر، وفي قصص النيهوم أصبح عرضة للمشكلات،وقد استخدم نفس الأسلوب فيما بعد نجيب محفوظ في روايته ليالي ألف ليلة وليلة، ويحي الطاهر عبد الله في قصصه المعنونة بـ «حكايات للأمير» .

7 . المجموعة القصصية تبدو وكأنها نص واحد، فالنيهوم استخدم مثلا لفظ (عن) في بداية عنوان كل قصة:

1 . عن مراكب السلطان .

2 . عن بائع الملح الطيب القلب .

3 . عن أحسن لص في المملكة .

4 . عن النسر السحري الأبيض .

5 . عن العظم وراقد الريح .

6 . عن غلطة جحا! .

7 . عن قوت العيال! .

وهذا يدل على ترابط هذه النصوص وان عملية السرد مستمرة على غرار ألف ليلة وليلة ،وهذا يجعل الباحث يؤكد أن هذا النص هو نص واحد يتكون من مجموعة من النصوص،وبالإضافة إلى ما سبق نجد عبارات تفيد الاستمرارية في بداية بعض

مسابقات الأدبي

- القصص مثل (ثم كان يا ما كان) التي تكررت في ثلاث قصص
- 8 . لاحظ الباحث أن التكوين الاجتماعي للنيهوم ساعد على وعيه بالمأساة ،حيث رأى واقع مجتمعه في عقود الخمسينات والستينات من القرن الماضي وما يعيشه من تخلف على كافة المستويات .
- 9 . تظهر المفارقة في القصة القصيرة من خلال المفارقات اللغوية ومفارقات الموقف (مفارقات الأحداث،ومفارقات الشخصيات، ومفارقات الزمان والمكان) ومفارقات الشكل الهادفة وغير الهادفة،بحيث تظهر خصوصية النص وجمالياته وغناه.
- 10 . أسلوب المفارقة من الأساليب الأدبية التي يمكن من خلالها معالجة الأوضاع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية وغيرها بالسخرية والتهكم ،الذي يسهم في فضح الأساليب والممارسات الخاطئة في المجتمع.
- 11 . مساهمة أسلوب المفارقة في انتشار إنتاج الكاتب.
- 12 . نجاح هذا الأسلوب في تحقيق ما يهدف إليه الكاتب، فهو وسيلة لعقاب السلوك الاجتماعي المنحرف ،وتبعاً لذلك فهو يدعو إلى عكس هذا الانحراف إلى إصلاح
- وقد رأى الباحث في ختام هذه النتائج أن يقدم بعض التوصيات هي:
- 1 . الاهتمام بإنتاج الصادق النيهوم الإبداعي في مجالات الفكر والأدب من خلال الندوات والدراسات العلمية .
- 2 . ترجمة إنتاجه الإبداعي من اللغات الأجنبية وخصوصاً رسالته للماجستير في الأدب المقارن ورسالته للدكتوراه في مقارنة الأديان ،والرسالتان موجودتان في الجامعات الألمانية.
- 3 . طباعة إنتاجه الذي لم ينشر حتى الآن، وجمع كل ما كتبه في الصحف العربية.

والله الموفق

الباحث

محمد يوسف الربيعي

قائمة المصادر المراجع

. القرآن الكريم، برواية قالون عن نافع.

أولاً: المصادر

- 1 . (النيهوم) الصادق، من قصص الأطفال، تالة للنشر، الزاوية ليبيا، ط1، 2002.
- 2 . (النيهوم) الصادق، الإسلام في الأسر، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، بيروت، ط4، 2005.
- 3 . (النيهوم) الصادق، إسلام ضد الإسلام، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، بيروت، 2000.
- 4 . (النيهوم) الصادق، محنة ثقافة مزورة، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، بيروت، ط3، 2000.

ثانياً: المراجع

- 1 . (إبراهيم) عبد الله، النشر العربي بحث في ظروف النشأة وأنظمة البناء، منشورات جامعة السابع من أبريل، ط1، 1995.
- 2 . (إبراهيم) د.نبيلة، فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، القاهرة، ب.ت.
- 3 . (ابن الأثير) ضياء الدين، المثل السائر، تحقيق احمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، ط2، ب.ت.
- 4 . (ابن جعفر) قدامة، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ب.ت.
- 5 . (ابن رشيق) أبو الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت، 1981.
- 6 . (ابن منصور) جمال الدين، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ب.ت.
- 7 . (أرسطو) فن الشعر، ترجمة إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1989.
- 8 . (الأشلم) حسن، الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى، منشورات مجلس الثقافة العام، ليبيا، ط1، 2006.
- 9 . (الانباري) محمد بن القاسم، كتاب الأضداد، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، 1991.
- 10 . (بحراوي) حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1990.
- 11 . (بدوي) محمد، الرواية الحديثة في مصر دراسة في التشكيل والأيدولوجيا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2006.
- 12 . (برهانة) علي محمد، سيرة بني هلال دراسة أدبية، منشورات جامعة سيها، ط1، 1994.
- 13 . (البشير) أزيد بيه ولد محمد، تجديد الرواية العربية يوسف القعيد نموذجاً، الهيئة المصرية

- لقصور الثقافة، مصر، ط1، 2006.
14. (التليسي) خليفة محمد، ديوان خليفة محمد التليسي، الدار العربية للكتاب، ط1، 1989.
15. (الجاحظ) أبو عثمان، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ب.ت.
16. (الجوهري) إسماعيل بن حماد، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، دار العلم للملايين، بيروت، ب.ت.
17. (جينت) جيرار، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة محمد معتمد وآخرون، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، ط1، 1996.
18. (حجازي) سمير، المتقن معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، دار الراتب الجامعية، بيروت، ب.ت.
19. (حجازي) سمير، النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة، طبعة للطباعة والنشر، القاهرة، ب.ت.
20. (ألفنسي) بيم عبد المنعم، موسوعة الفلسفة والفلسفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1999.
21. (حماد) حسن، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ب.ت.
22. (حماد) حسن، المفارقة في النص الروائي، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2005.
23. (الحمداني) حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2000.
24. (الحموي) ابن حجة، خزانة الأدب وغاية الأرب، منشورات الجامعة الأردنية، عمان، ب.ت.
25. دي سي، المفارقة وصفاتها، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط2، 1987.
26. (خشيم) علي فهمي، أيام الشوق للكلمة، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، ط1، 1977.
27. (رشدي) رشاد، الدراما من أرسطو إلى الآن، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1968.
28. (الساحلي) منى علي، التضاد في النقد الأدبي، منشورات جامعة قار يونس، 1996.
29. (سليمان) خالد، المفارقة والأدب، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 1999.
30. (السقا) خيرية، الإسلام والعروبة في فكر الصادق النيهوم وروحيه غار ودي، المنارة للنشر، بيروت، ط1، 2000.
31. (شبانة) ناصر، المفارقة في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002.
32. (شوقي) سعيد، المفارقة في المسرحية الشعرية، ابتراك للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2001.
33. (ضيف) شوقي، عصر الدول والامارات، دار المعارف، 1980.
34. (طبانة) بدوي، علم البيان، دار الثقافة، بيروت، 1981.
35. (طبانة) بدوي، علم البديع، دار الثقافة، بيروت، 1981.
36. (طه) نعمان محمد أمين، السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار

- التوفيقية للطباعة بالأزهر، القاهرة ط1، 1978.
37. (عبد المطلب) محمد، كتاب الشعر، الشركة المصرية العالمية لو نجمان للنشر، القاهرة، 2002.
38. (العبد). محمد، المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1999.
39. (العبد). محمد، المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2005.
40. (العسكري) ابوهلال، الصناعتين، تحقيق علي البجاوي ومحمد أبو الفضل، دار إحياء التراث 1952.
41. (عطية) أحمد محمد في الأدب الليبي الحديث، دار الثقافة للطباعة، بيروت، دار الكتاب العربي، ليبيا، ب.ت.
42. (الفيروز آبادي) مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، ب.ت.
43. (الفصيل) سمر روجي، بناء الرواية العربية في سوريا، دار الكتاب العربي، سوريا، 1995.
44. (قاسم) سيزا احمد، بناء الرواية، منشورات مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004.
45. (كاصد) سلمان، عالم النص، دار الكندي للنشر عمان الأردن، ط1، 2002.
46. (ألكبتي) سالم، طرق مغطاة بالثلج عن الصادق النيهوم، تالة للنشر الزاوية، ليبيا، ط1، 2001.
47. (كشلاف) سليمان، دراسات في القصة الليبية القصيرة، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس 1987.
48. (كشلاف) سليمان، الشمس وحد السكين مقالات في النقد، منشورات الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، 1992.
49. (كولا) فرانيسكو، ليبيا أثناء العهد العثماني الثاني، ترجمة خليفة التليسي، دار الفرجاني، طرابلس، ب.ت.
50. (الكوني) إبراهيم، وآخرون، حوار مع الصادق النيهوم، دار تالة للنشر، الزاوية ليبيا، ط1، 1999.
51. (محمود) نجيب، بين القصرين، مكتبة مصر، الفجالة القاهرة ط1983، 12.
52. (محمود) نجيب، حضرة المحترم، مكتبة مصر الفجالة القاهرة 1983.
53. (مرتاض) عبد الملك، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت 1998.
54. (محبك) أحمد زياد، متعة الرواية دراسات نقدية متنوعة، دار المعرفة بيروت، ط1، 2005.
55. (المفتي) محمد محمد، هدرزة في بنغازي هوية المكان الجميل، منشورات مجلة المؤتمر، طرابلس، ط1، 2004.
56. (مكي) الطاهر احمد، القصة القصيرة دراسة ومختارات، دار المعارف القاهرة، ط8، 1999.
57. (مليطان) عبد الله، قراءة في الانتماء، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ط1، 1998.
58. (الموسوي) محسن، ثارات شهرزاد فن السرد العربي الحديث، دار الآداب بيروت، ط1، 1993.
59. (يقطين) سعيد، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997.

- 60 . (يقتين) سعيد، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2002 .
61 . (يقتين) سعيد، السرد العربي القديم مفاهيم وتجليات، رؤية للطباعة والنشر، القاهرة، ط1،
2006

- 62 . (الوقاد) نجلاء على، بناء المفارقة فيفن المقامات عند الهمذاني والحريري، مكتبة
الآداب، القاهرة، ط1، 2006 .

ثالثاً: الرسائل الجامعية

- 1 . (شعبان) سامي عبد المنعم، بناء المفارقة عند الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، رسالة
دكتوراه غير منشورة، جامعة عين شمس، كلية الآداب، 2004 .
2 . (عباس) نانسي إبراهيم، بناء المفارقة في البلاغة العربية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة
عين شمس، كلية الآداب، 2005 .
3 . (عبد الهادي) فاطمة أحمد، الاتجاهات الفلسفية في ليبيا الصادق النيهوم ومحمد ياسين
عريبي، نقداً وتأصيلاً، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة سبها، كلية الآداب، 2005 .

رابعاً: الدوريات والمجلات

- 1 . (الأمين) محمد سالم، اللغة المفارقة في رواية شرف، مجلة إبداع القاهرة عدد4، 1999
2 . (قاسم) سيزا، المفارقة في القص العربي، مجلة فصول المجلد الثاني العدد، 1982 .
3 . (سعيد) إدوارد ،العالم والنص، ترجمة بشار عبد الواحد لؤلؤة، مجلة شؤون ثقافية
بغداد، عدد15 شتاء1999دوارد
4 . (شرماط) عبد السلام ،العجائبي، حدوده.غاياته.دلالاته، مجلة فضاءات تصدر عن المركز
العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر، عدد5، 2003 .
5 . (الفنادي) يونس شعبان، الصادق النيهوم بين المقال والقصة، مجلة المؤتمر، تصدر عن المركز
العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر، السنة الخامسة العدد59 أي النار، 2007 .
6 . (رشيد) أمينة ،المفارقة الروائية والزمن التاريخي، مجلة فصول القاهرةمجلد11 عدد4، 1983 .
7 . (الريس) رياض ،قبل الرحيل أزمة ثقافة مزورة وبعد الرحيل محنة ثقافة مصادرة ،مجلة
الناقد تصدر عن رياض الريس للكتب العدد83 مايو 1995 .
8 . (نافو) سعد ،صادق لماذا نحبه.لماذا نحترمه.لماذا نخاف عليه، مجلة جيل ورسالة ،تصدر عن
كشاف ليبيا، العدد1، السنة الثانية 1972

مها يوسف الدويهي

محمد يوسف اللومبي

إن المفارقة تخلق توازنا في الحياة والوجود فهي نظرة فلسفية للحياة، قبل أن تكون أسلوبا بلاغيا ندرك بها وجود التناقضات والتناقضات التي هي جزء من بنية الوجود نفسه.

وقد استحوذت المفارقة على اهتمام عدد من الدارسين في الغرب، من خلال الدراسات والرسائل العلمية والكتب، ولم يلتفت إليها النقاد العرب إلا في ثمانيات القرن العشرين وهذه الدراسات لاتزال محدودة تنظيرا وتطبيقا مقارنة بالدراسات الغربية.

لهذا كانت رغبتني في دراسة المفارقة، محاولة مني للأسهام في الجهد النقدي في هذا المجال وقد اخترت القصة القصيرة لعدم وجود رسائل علمية فيها، على حد علمي. فكان عنوان الدراسة «المفارقة في أدب الصادق النيهوم القصصي».

محمد يوسف اللومبي

10.000